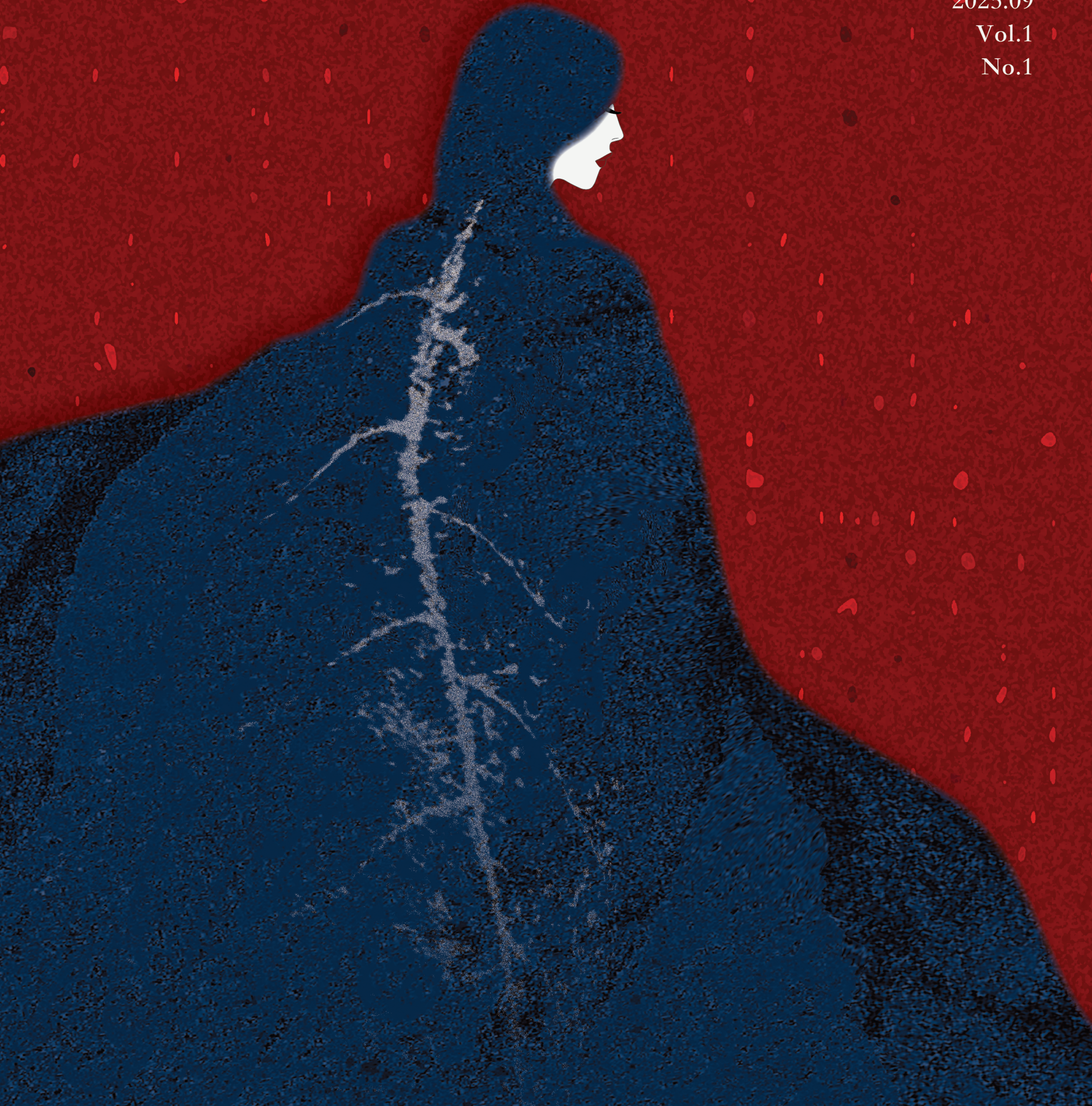
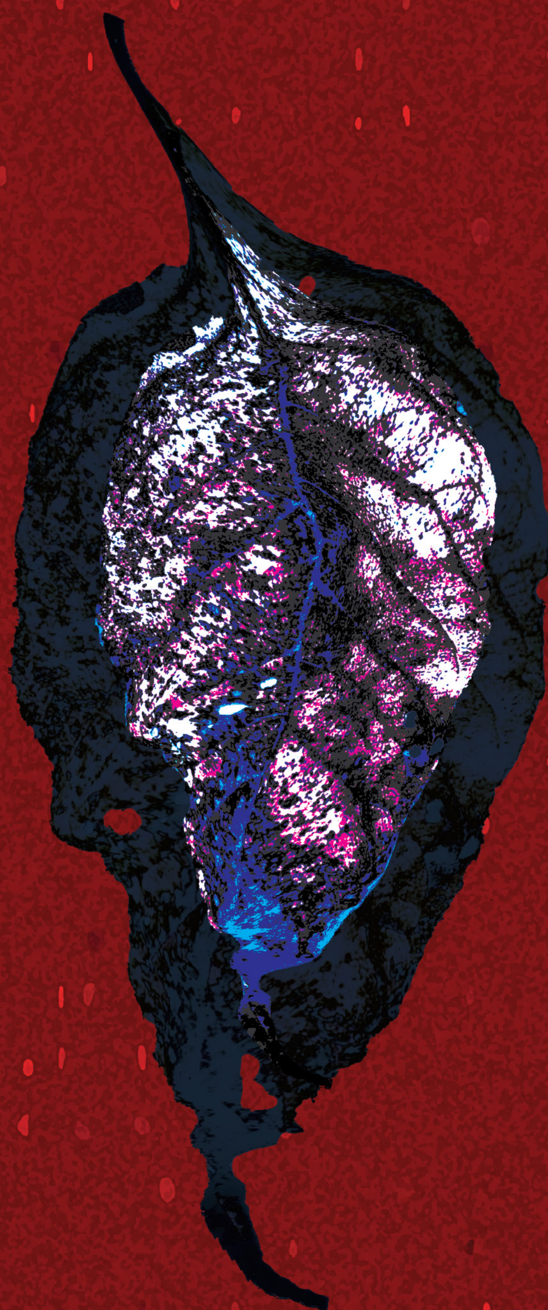
URCHAMBER

原型腔

白露・秋分 | 剥落

2025.09
Vol.1
No.1





Mentions légales
Date de publication : 1er septembre 2025
Date de création : 15 juillet 2025
ISSN en cours d'attribution par la Bibliothèque nationale de France (BNF)
Nom de l’éditeur : Association CONTIMEINTEMPS
Adresse de l’éditeur : 40 Rue Pascal, 92000 Nanterre, France
Directrice de la publication : WU Yanchen
Contact : forurchamber@gmail.com

Urchamber 原型腔

Echo from matrix 回声，于母体反响

第一期｜ 2025年9月
Vol.1, No.1 September 2025

白露·秋分

剥落

感谢所有为本期 《Urchamber 原型腔》提供灵感、支持、帮助及持续关注女性议题的人

©CONTIMEINTEMPS

Urchamber 原型腔
Echo from matrix

《**Urchamber** 原型腔》是一个关注女性主义思想与当代艺术表达的独立zine项目，围绕荣格“原型”理论与“腔体”隐喻展开——我们视“腔”为一种可产生回响的感知之所：柔韧而中空，开放而能寓。它既是一间安放声音、对抗喧嚣的房间，也是一条与外在场域相连的通路。

“Ur”既是德语中意为“原初”（Urbild / Ursprung）的前缀，亦是英语中“your”的亲密唤语。“Urchamber”召唤每一个女性回到你的起点与空间获取力量。我们也以此回应伍尔芙所提出的“一间自己的房间”的女性表达诉求。同时呼应“圆形枪”这一刊名的谐音意象：兼具温柔与穿透、圆润与力度。

《**Urchamber** 原型腔》置身于全球语境中，聆听社会现实与个体思想之间的回响，并致力于激发更多关于东亚经验的多元回响。本刊以月为单位设定主题，每季度构成一个具有内在关联的系列。围绕每月主题，我们将整合当下国内外与女性主义相关的艺术动态、观点与实践：包括艺术新闻回顾、评论、访谈、理论文本翻译与原创写作等，涵盖视觉艺术、身体、剧场与声音等媒介。

我们致力于构建一个多层次的“腔体”空间——兼具感性经验与批判理论的表达场域。既有个体经验的回响，也有理论视野的穿透，让多元思想与表达在此共振：既柔软，又有力；既开放，也具有边界感。

《**Urchamber** 原型腔》不是关于“身份”的限定空间，而是一种激发回声的感知方式：是枪的爆破，也是腔的脉动。

《**Urchamber** 原型腔》将以非实体的形式在线上多平台持续更新。

Urchamber **原型腔** (*Yuan Xing Qiang*) is an independent zine program dedicated to feminist thought and contemporary artistic expression. Initiated by two Chinese women based in Paris and Beijing, the publication draws upon Carl Gustave Jung's theory of *archetypes (yuan xing)* and the metaphor of the *"chamber" (qiang)* — a perceptive space that is conceived to be capable of echoing the world: adaptive and capacious, inviting and inclusive. The chamber is not only a place sheltering voices against noise, but also a passage connecting the internal to the external.

Ur is both the prefix meaning "primordial" in German (as in *Urbild / Ursprung*) and the intimate address of your in English. Echoing women's need for expression brought out by Virginia Woolf, Urchamber invites every woman to return to her point of origin — *a room of her own* — and reclaim her power. *Yuan Xing Qiang*, in Chinese, also embodies the image of a round gun, tenderly incisive and potently enveloping.

Set within a global context, *Urchamber* listens to the echoes between social reality and individual thoughts. The project seeks to boost vibrant and diverse resonance rooted in East Asia experience. Each issue is themed monthly, and together they form an interwoven series each quarter. Each month, we curate contemporary feminism-oriented artistic content from China and around the world, including art news, reviews, interviews, original writing to translated theoretical texts around a specific theme, spanning media such as visual art, body, theatre, and sound.

We are committed to constructing a multilayered "chamber" — an expressive field where sensual experience and critical thought converge. Here, personal experience meets theoretical insights, where diverse thoughts and voices resonate in a way that is gentle yet powerful, open yet bounded.

Urchamber is not a space that defines "identity", but a mode of perception that echoes the world — both the blast of a gun and the pulse of a chamber, where destruction and resonance entwine to provoke further thoughts.

Urchamber **原型腔** (*Yuan Xing Qiang*) est un zine indépendant engagé dans la pensée féministe et l'expression artistique contemporaine. Initié par deux femmes chinoises en art et culture, basées à Paris et Pékin, le projet développe une réflexion nourrie par la théorie des *archétypes* (*yuan xing*) de Carl Gustave Jung et une métaphore construite sur le double sens de *chamber* (*qiang*) en anglais – que l'on conçoit comme un espace de perception capable de produire de la résonance : adaptable et ample, accueillant et inclusif. Elle est aussi bien une chambre qui abrite les voix et résiste au vacarme, qu'un passage relié à des espaces extérieurs.

« **Ur** » est à la fois un préfixe signifiant « primordial » (comme dans *Urbild / Ursprung* en allemand), et une manière intime de dire « *your* » en anglais. En écho au besoin d'expression féminine proposé par Virginia Woolf, *Urchamber* invite chaque femme à revenir à son point d'origine — *une chambre à elle* — pour y reconquérir sa force. En chinois, *Yuan Xing Qiang* évoque aussi l'image d'un « pistolet rond », à la fois tendre et incisif, enveloppant et puissant.

Urchamber s'inscrit dans un contexte mondial, à l'écoute des échos entre réalités sociales et pensées individuelles. Le zine s'attache à susciter davantage des résonances diverses autour de l'expérience est-asiatique. Chaque mois un thème est partagé ; chaque trimestre forme une série cohérente, articulée autour de liens internes. À partir des sujets mensuels, nous rassemblons actualités, points de vue et pratiques relatives au féminisme en Chine comme à l'étranger. Notre contenu inclut des revues de presse artistiques, des critiques, des entretiens, des traductions de textes théoriques et des créations originales, à travers des médias variés : arts visuels, corps, théâtre, son, etc.

Nous nous consacrons à créer un « espace-cavité » à plusieurs strates – un lieu d'expression où se rencontrent des expériences sensibles et des critiques théoriques. Par la résonance d'expériences individuelles et la lucidité de théories, faisons vibrer la diversité des idées et des formes d'expression : soyons douces et puissantes, ouvertes mais conscientes de nos limites.

Urchamber n'est pas un espace qui définit une « identité », mais un mode de perception en résonance avec le monde — à la fois la déflagration d'un coup de feu et le pouls d'une chambre, où destruction et résonance s'enlacent pour susciter d'autres pensées.

《Urchamber原型腔》制作团队
2025年9月第一期

（以下姓名均按中文名字首字母顺序排列）

主编&总协调
瞿塘石

副主编&协作协调
土土

撰稿
彩灯、罗茜、悦悦、一粼、张熙越

英文翻译
阿然、Nora TIAN、Winifred

法文翻译
邓绮雯、WANG Yiming、詹天爱

视觉设计
靳煜、孙嘉璐

排版
瞿塘石、孙嘉璐

修订&校对
阿然、菲菲、侃侃、山竹、思衡、瞿塘石、土土

内容协作
麦迪、睡觉、雪音

特别感谢
陈玥同、胡贝乐、刘梦尧、兀相USSIAN、孙馨迪

出版日期：2025年9月1日
创刊日期：2025年7月15日
国际标准连续出版物编号正在向法国国家图书馆（BNF）法国ISSN中心申请中
本刊物由CONTIMEINTEMPS协会出版
联系方式：forurchamber@gmail.com

Chief Editor & General Coordinator
Vivash CHIU

Associate Editor & Associate Coordinator
Vikisan ZONG

Contributing Writer
Caideng, Lunac LUO, Luna, Rolin, Bella

English Translation
Ran, Nora TIAN, Winifred

French Translation
DENG Qiwen, WANG Yiming, Zita ZHAN

Visuals
JINYU, SUN Jialu

Layout
Vivash CHIU, SUN Jialu

Proofreading & Editing
Ran, Harper, Anna Li, Mariette, Sze Hang, Vivash CHIU, Vikisan ZONG

Content Collaboration
Maddie, Dawn, Sydney

Thanks to
CHEN Yuetong, HU Beile, LIU Mengyao, USSIAN, SUN Xindi

Date de publication : 1er septembre 2025
Date de création : 15 juillet 2025
ISSN en cours d'attribution par la Bibliothèque nationale de France (BNF)
Nom de l’éditeur : Association CONTIMEINTEMPS
Adresse de l’éditeur : 40 Rue Pascal, 92000 Nanterre, France
Directrice de la publication : WU Yanchen
Contact : forurchamber@gmail.com

Urchamber 原型腔

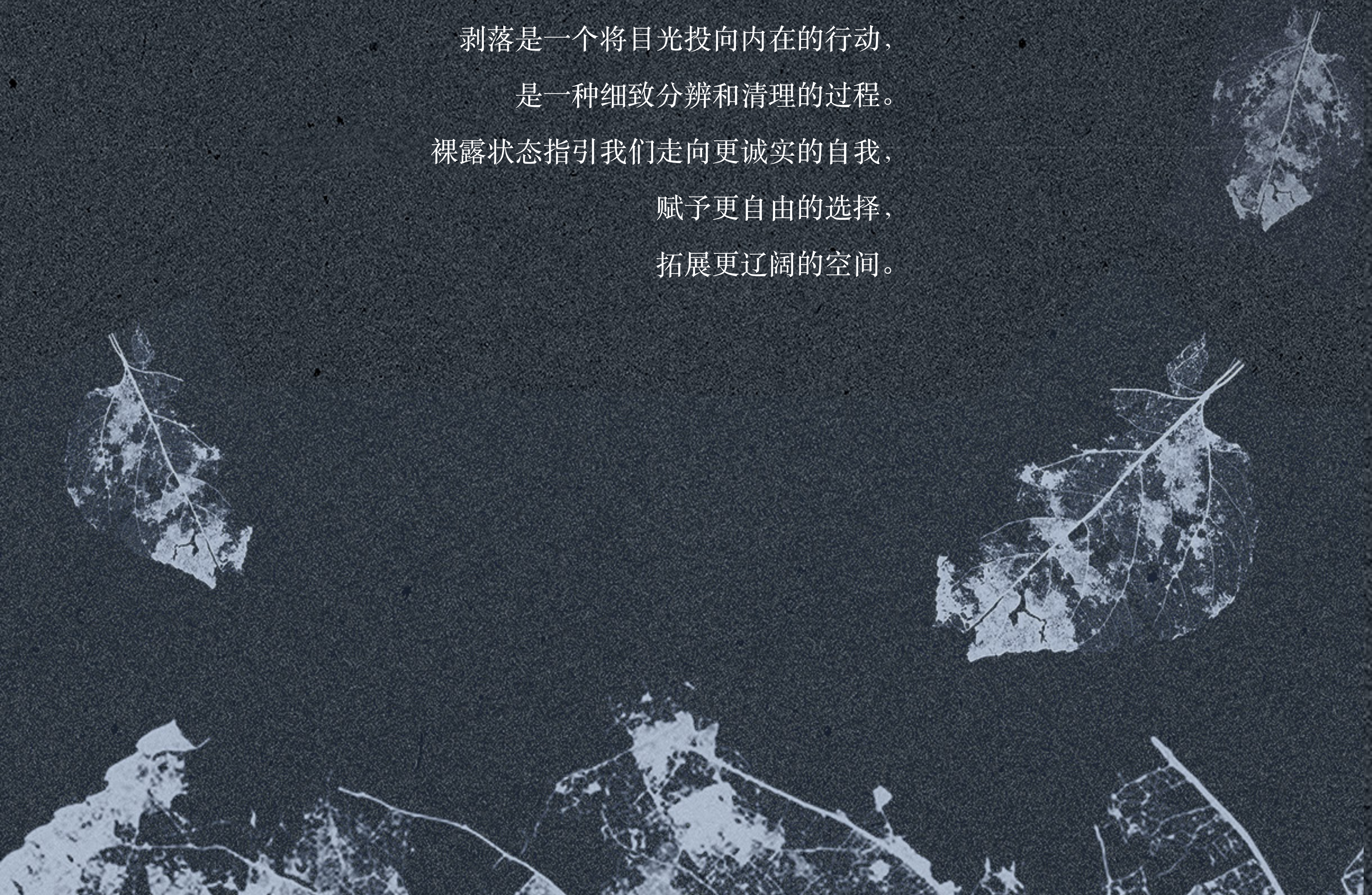
在《Urchamber 原型腔》的语言里，时间并非线性推演，而是感知的螺旋、腔体的呼吸。

我们将以秋、冬、春、夏为四大季度原型框架，贯穿第一年的主题策划。每季三期，每期一个关键词，形成一组具有内在节奏与象征逻辑的“意识系列”。同时，我们尝试以季节节点作为触发机制，从自然节奏与身体变化中提炼出情绪与观念的原型，并选择一个关键词作为单期触发的起点，作为当月主题。

这些关键词既来自集体潜意识的时序想象，也来自我们对当下社会情绪的微观感知。

9月 白露 · 秋分 | 剥落

从“落叶”与“蜕壳”中传来第一声回响。
剥落是一个将目光投向内在的行动，
是一种细致分辨和清理的过程。
裸露状态指引我们走向更诚实的自我，
赋予更自由的选择，
拓展更辽阔的空间。



关注我们
小红书：Urchamber 原型腔
微信公众号：Urchamber 原型腔
微博：Urchamber 原型腔
网站：urchamber.wordpress.com
Instagram：Urchamber 原型腔
Facebook: Urchamber 原型腔

Follow us on: / Suivez-nous sur :
Rednote: Urchamber 原型腔
WeChat Official Account: Urchamber 原型腔
Weibo：Urchamber 原型腔
Website: urchamber.wordpress.com
Instagram: Urchamber 原型腔
Facebook: Urchamber 原型腔

投稿/转载/合作等请联系
forurchamber@gmail.com

For any inquiries or collaboration proposals
forurchamber@gmail.com

Pour toute question ou proposition de collaboration
forurchamber@gmail.com

1.

詹天爱译 「日本新女性：在讽刺画之外（上）」
Christine Lévy 「Les femmes nouvelles au Japon face à la caricature (I)」

2.

张熙越 「待脱落的“第二脐带”：母女关系的共生与分离困境」

3.

胡贝乐 「剥离湖，剥离我」

4.

阿然译 「当心智离开身体，继而回归（上）」
Carol Gilligan —「When the Mind Leaves the Body··· and Returns (I)」

5.

孙馨迪 「可触摸的信」

6.

邓绮雯译 「叛道的少女——专访摄影师阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）与策展人瓦内莎·德斯克洛（Vanessa Desclaux）」
Rebecca Amsellem 「Les jeunes filles obliques, entretien avec la photographe Agnès Geoffray et la commissaire d'exposition Vanessa Desclaux」

7.

Maayan Sophia Weisstub 「The Dove of Peace, with an Incision Along Its Side Revealing the Bullets of War （和平鸽的伤口和战争的子弹）」

8.

罗茜 「身份政治的辩证困境：当IP特性成为当代艺术入口」

9.

刘梦尧 「暗示」「无法抹去的交织」「亲密关系」

10.

Nora TIAN译 「现代偏见的一种变体：韩国年轻男性的反女权与男性受害者心态（节选 · 上）」

Han Wool Jung 「A New Variation of Modern Prejudice: Young Korean Men's Anti-feminism and Male-victim Ideology (Excerpt, I)」

11.

兀相USSIAN 「温度」

12.

彩灯 「从时薪六块开始: 一位女性的边界建构史」

13.

陈玥同 「身体里的蝴蝶」

*

瞿塘石、土土 「从入口向内」

日本新女性：在讽刺画之外（上）

Christine Lévy（克里斯汀 · 莱维）

詹天爱译

关键词

《青鞜》（*Seitô*），日本新女性，平冢雷鸟（Hiratsuka Raichō），伊藤野枝（Itō Noe），20世纪，大正时代，日本

摘要

当《青鞜》（*Seitô*）杂志（1911 – 1916）成员被指责挑战社会风俗时，针对她们的讽刺画也变得更加尖刻激烈。这种现象反映了女性主义运动及女性参与公共事务在社会上激起的恐惧与偏见，并逐渐演变为一种压制新女性、令其失声的工具。以平冢雷鸟（1886 – 1971）为首的女性杂志成员们以积极态度回应这些攻击，她们致力于为女性开辟新的方向，主张女性将自己定位为价值创造者，并捍卫她们基于多元阅读与研究所形成的独立视角。就这样，她们在自身所处的空间中孕育出一个充满活力的文化土壤，此后数十年间，众多活跃于文化、政治、媒体、艺术与文学等领域的杰出女性正是从这一集体中涌现。

《青鞜》杂志的诞生

月刊《青鞜》于1911年9月创刊，直至1916年2月一共出版了52期。在众多期封面中，第一期的封面因其呈现了女性表达与解放愿望的象征性意象而脱颖而出（图1）。这幅装饰艺术风格的女性画像是应平冢雷鸟（Hiratsuka Raichō）的要求，由长沼智惠子（Naganuma Chieko，1886 – 1938）[1]绘制的，前者主导了与《青鞜》杂志同名的组织“青鞜社”的创建。



图 1：《青鞜》杂志封面
创刊最初的几期未注明发行日期
该页展示了曾收藏该期刊的多家图书馆的印章
如日期为1911年9月10日的“津田文库”藏书章
这本是历史学家津田左右吉（Tsuda Sōkichi，1873 – 1961）的私人藏书，由其遗孀赠
（照片由作者克里斯汀 · 莱维提供）

1 与雕塑家高村光太郎（Takamura Kōtarō，1883 – 1956）结为夫妻，晚年经历坎坷，在精神病院接受长期治疗。期间用剪纸进行创作，作品现展于福岛县二本松市重建的故居博物馆中。她的丈夫以二人爱情故事为灵感创作的诗集《智惠子抄》在日本广受欢迎。

Les femmes nouvelles au Japon face à la caricature (I)

Christine Lévy

Mots-clés

Seitô, femme nouvelle au Japon, Hiratsuka Raichô, Itô Noe, XXe siècle, ère Taishô, Japon

Résumé

La caricature des membres de la revue *Seitô* (1911 – 1916), prend une tournure agressive lorsque celles-ci sont accusées de transgresser les mœurs. Manifestation des craintes et préjugés que suscitent le mouvement féministe et l'engagement des femmes, c'est une arme pour réduire les femmes nouvelles à l'insignifiance et au silence. Celles-ci, Hiratsuka Raichô (1886-1971) en tête, répondent à ces attaques par l'affirmation de leurs ambitions à explorer de nouvelles voies pour les femmes, créatrices de valeurs, en revendiquant leur propre vision qu'elles élaborent à partir de diverses lectures et recherches. Ainsi elles vont créer autour d'elles un milieu dynamique, un collectif d'où jailliront nombre de figures féminines de premier plan dans les divers domaines, culturel, politique, médiatique, artistique et littéraire dans les décennies suivantes.

Naissance de la revue *Seitô*

Le mensuel *Seitô* a vu le jour en septembre 1911, 52 numéros s'ensuivirent jusqu'en février 1916. Parmi les nombreuses couvertures, celle de son premier numéro est restée célèbre, comme un emblème du désir d'expression et d'émancipation des femmes (fig.1).

Ce portrait d'une femme au style Art déco fut dessiné par Naganuma Chieko [1] (1886-1938) à la demande de Hiratsuka Raichô (fig.3), l'initiatrice de l'association et de la revue éponyme.



Fig.1 : Couverture de la revue Seitô
Les premiers numéros n'indiquaient pas la date de parution.
Sur cette page les sceaux de diverses bibliothèques auxquelles a appartenu la revue.
On y voit le tampon Tsuda bunko daté du 10 septembre 1911.
Il s'agit de la bibliothèque personnelle de l'historien Tsuda Sôkichi (1873- 1961) transmise en dons par sa veuve.
(Photo C. Lévy)

1 Elle épousa le sculpteur Takamura Kôtarô (1883-1956), connut une fin difficile, internée en hôpital psychiatrique. Elle y réalisa au moyen de découpage de papier, une œuvre originale, exposée dans la maison familiale reconstituée en musée à Nihonmatsu dans le département d Fukushima. Son mari lui consacra un recueil de poèmes très populaire au Japon, Chieko-shô .

1911年8月，雷鸟前往拜访智惠子，请她为即将创刊的《青鞜》杂志设计封面，画面描绘一位身着条纹披衣的女性形象。二人结识于日本女子大学（前身为明治时代创立的日本女子大学校[1]）。人们或许会猜想，这件长袍是否受到象征民主的古希腊与罗马风格服饰的启发，正如1913年6月出版的《太阳》杂志中专门介绍新女性的插图所示，一些妇女参政论者曾身着类似服装参加示威游行。

该期杂志最初的印刷版本并没有照片中所见的条纹图案。据说由于人物服装带有所谓暗示性的透明感，警方要求在画像上加饰图案。但通过观察长沼智惠子的灵感来源，我们看到这些条纹在原作中就存在：这是奥地利艺术家约瑟夫·恩格尔哈特（Joseph Engelhart，1864 – 1941）于1904年为路易斯安那州圣路易斯世界博览会创作的一幅细木镶嵌画上的图案（图4）。智惠子借鉴了薇薇安仙女（或称湖中夫人）的形象——这位亚瑟王传说[2]中的神话人物，她或许未曾深究其文化渊源，但极可能在东京美术学校[3]的实践工坊中邂逅此意象。

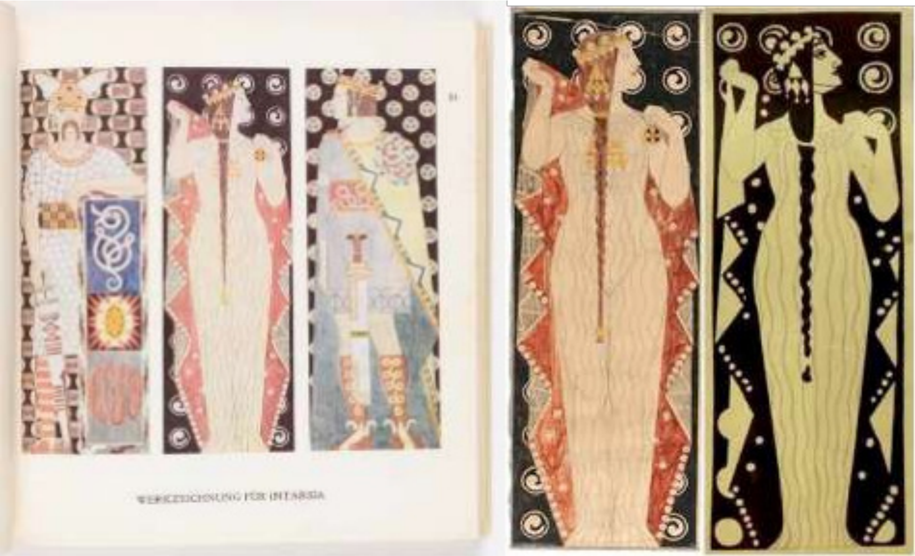


图 2：约瑟夫·恩格尔哈特，《一位维也纳画家的讲述》，Wilhelm Amdermann出版社，维也纳，1943年，第116页，https://www.dorotheum.com/en/l/1292206/（2019年10月30日访问）。

在智惠子眼中，这幅图像也许寓意着一个兼具丰富内涵与无限可能的女性角色。然而，如果我们仔细端详这两幅图像，就会回到那则涉及警方道德审查的轶事，特别是将两幅图并置时，我们可以看到两位画家明显不同的处理方式：恩格尔哈特的作品通过衣服褶皱勾勒出裸露的身体，胸部、性器官、腿部连同膝盖和脚都被清晰地描绘出来，而智惠子并未再现这种直白的裸露。

1 由改革派教育家成濑仁藏（Naruse Jinzō，1858 – 1919）于1901年创办，是日本历史最悠久、规模最大的女子大学。于1948年根据日本《学校教育法》升格改制为日本女子大学。
2 薇薇安将王者之剑交给了亚瑟王，还曾用魔法迷惑过巫师梅林，在剑栏之战后，她指引垂死的亚瑟王前往神秘之地阿瓦隆。野上弥生子（Nogami Yaeko，1885 – 1985），《青鞜》杂志的主要创作人员之一，于1942年翻译了由美国作家托马斯·布尔芬奇（Thomas Bulfinch，1796 – 1867）改编的《亚瑟王传奇》，该书在日本深受读者欢迎。
3 译者注：创立于1887年，1949年日本学制改革中与东京音乐学校合并为东京艺术大学。

Raichô qui avait connue Chieko à la Nihon joshi daigakkô (Ecole supérieure pour filles du Japon)[1], lui avait rendu visite en août 1911 pour lui demander de concevoir la couverture de la revue à naître, représentant une femme habillée dans un drapé rayé . On aurait pu se demander si cette tunique était inspirée par les tenues de style gréco-romain, symbole de la démocratie, que certaines suffragettes portaient dans les manifestations, comme on pouvait en voir une illustration sur le numéro de juin 1913 de la revue *Taiyô* consacrée aux femmes nouvelles.

Les premiers tirages de la revue ne portaient pas les rayures que l'on voit sur la photo : on raconte que la police exigea que le dessin fût revêtu de motifs parce qu'il suggérait la transparence. Mais en découvrant le modèle qui a servi à Naganuma Chieko, on voit que ces rayures existaient dans l'original : un dessin pour une marqueterie de bois réalisée par un artiste autrichien Joseph Engelhart (1864-1941), en 1904, pour l'exposition universelle à Saint Louis en Louisiane (fig.2). Chieko a repris la figure de la fée Viviane (ou la Dame du Lac), un personnage mythique des légendes arthuriennes[2], probablement sans le connaître, mais qu'elle a peut-être rencontré lors d'un de ses ateliers pratiques à l'École supérieure des Beaux-Arts. Nogami Yaeko (1885-1985), contributrice aussi de la revue *Seitô* traduisit *La légende d'Arthur* réécrite par l'auteur américain Thomas Bulfinch (1796-1867), en 1942 et la rendit assez populaire par la suite au Japon.

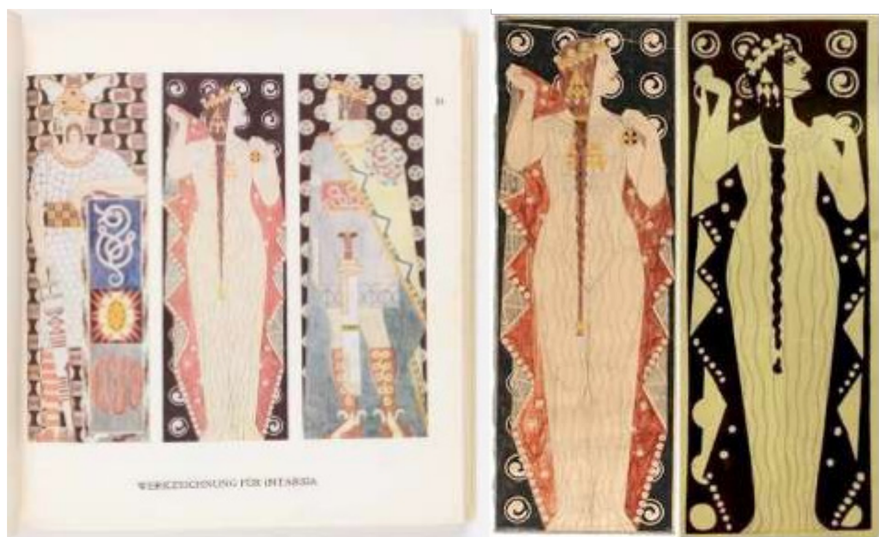


Fig.2 Josef Engelhart, Ein Wiener Maler erzählt... Wilhelm Amdermann Verlag, Vienna, 1943, p. 116 https://www.dorotheum.com/en/l/1292206/ (Consulté le 30/10/2019).

Cette image représentait probablement aux yeux de Chieko un personnage féminin aux multiples facettes, ouvert à toutes les imaginations. Mais l'observation de ces deux images nous permet de revenir à l'anecdote sur la police des mœurs ; placées côte à côte, on aperçoit une nette différence : celle d'Engelhart montre le corps nu à travers le drapé, les seins, le sexe, les jambes avec les genoux et le pied sont très distinctement tracés alors que Chieko n'a pas repris cette nudité explicite.

1 Fondée par le pédagogue réformateur Naruse Jinzô (1858-1919) en 1901, c'est la plus ancienne et la plus grande université pour femmes du Japon. Le statut d'université date de 1948 (Nihon joshi Daigaku, Japan Women University).

2 Elle donne l'épée Excalibur au Roi Arthur. Elle enchante Merlin, guide le roi mourant vers Avalon après la bataille de Camlann.

成为日本“娜拉式女性”的孕育之地

在1911年意识形态与政治镇压的背景下，尤其是在“大逆事件”（l’Affaire du crime de lèse–majesté）中十二名被控犯有“谋害君主罪”[1]的社会主义者与无政府主义者被处决之后，女性在公共领域中几乎没有提出政治诉求的空间。19世纪80年代首次出现的性别平权主张，与日本“自由民权运动”（le Mouvement pour la Liberté et les droits démocratiques）[2]同步兴起，然而在明治政府对民主诉求的全面打压下，这些早期的女性解放声音也遭遇了严酷镇压。特别是自1890年《集会及政社法》颁布以来，女性被法律明文禁止参与任何形式的政治活动。在日本女性解放运动的众多身影中，岸田俊子（Kishida Toshiko，1863 – 1901）堪称标志性人物之一。她发表政治演说的形象被印在浮世绘版画中广泛传播。其中尤以题为《箱入娘[3]》的政治演讲最为著名，主张所有女性普遍应当接受教育。

时间来到大正初年，福田英子（Fukuda Hideko，1865 – 1927）在聆听岸田俊子的演讲后转向女性主义，并创办了杂志《妇人世界》（*Sekai Fujin*）。尽管早期的女性主义先驱逐渐淡出主流视野，仍有日本女子大学的部分学生通过订阅这本刊物，回应并延续了这些先行者所倡导的思想。不过，《世界妇人》并非完全由女性主导，社会主义者与改革派人士，如堺利彦（Sakai Toshihiko，1870 – 1933）[4]与安部矶雄（Abe Iso，1865 – 1949）[5]，也在其中发表文章。此外，演员、作家、后转为记者的加藤绿（Katō Midori，1888 – 1922），也在她于1913年1月发表的文章中，以“新女性”为主题，重申了这些思想遗产。相较之下，《青鞜》的独特性在于，它完全由女性自主创办，并汇聚了一群渴望表达、追求创作、致力于探索自身解放之路的女性，形成了一个具备强烈主体意识的共同体。在这一平台上，创作者们明确提出了“成为新女性”的理想，并将这一愿望转化为集体性的文化实践。

通过创作实现自我，是《青鞜》内部诸多思想活动的核心动力之一，而这种自我实现必须先质疑女性在家庭制度中既定的角色与形象。承认女性是独立的个体，也是青鞜社关注的核心问题，对此平冢雷鸟早在创刊号中便回应了这种诉求必然会引来的讥讽：

“目前女性所做的一切，只会引来嘲笑。
我很清楚这些笑声背后隐藏着什么。
但我无所畏惧。”[6]

1 克里斯汀 · 莱维，《大逆事件视域下的政治现代性与国家镇压》，东京，《Ebisu》，第44期，2010年，第87 – 109页。
2 该运动起源于1873年明治政府的首次危机，当时五位辞职的政府成员之一板垣退助（Itagaki Taisuke，1837 – 1919）发起请愿，要求召开民选国民议会。
3 关西地区用语，指为婚嫁作准备的封闭式教育。
4 与幸德秋水（Kōtoku Shūsui，1871 – 1911）共同创办反对日俄战争的周刊《平民新闻》（1903 – 1905），后为日本共产党早期领导人之一，并与其他成员创立了从日共分裂出来的“劳农派”（*Rōnō-ha*）。
5 1901年创立日本首个社会主义政党（旋即遭禁），早稻田大学教授，基督教改革派社会主义者。
6 译文引自克里斯汀 · 莱维主编《性别与现代性在日本——〈青鞜〉杂志与“新女性”的诞生》，雷恩大学出版社（PUR），“女性主义档案”丛书，2014年，第53页。

« Une pépinière de Norajaponaises »

Dans le contexte de répression idéologique et politique de l'année 1911 qui débuta par l'exécution des douze militants socialistes et anarchistes condamnés dans l'Affaire du crime de lèse-majesté[1], il y avait peu de place pour des revendications politiques des femmes. Les premières revendications de l'égalité des droits entre hommes et femmes qui apparaissent dans la décennie 1880, furent sévèrement réprimées en même temps que le Mouvement pour la Liberté et les droits démocratiques[2]. Les femmes en particulier s'étaient vu interdire toute activité politique par la loi de 1890. Kishida Toshiko (1863-1901) fut une des représentantes la plus emblématique et son portrait en train de tenir un discours politique fut reproduit dans des estampes. Son discours politique le plus connu est celui intitulé *Hakoiri musume* [3] dans lequel elle prônait la nécessité de l'éducation pour toutes les filles.

Si ces personnalités avaient été oubliées au début de l'ère Taishô, certaines étudiantes de la Nihon joshi daigakkô s'abonnèrent à la revue créée par Fukuda Hideko (1865-1927) – devenue féministe après avoir assisté à un discours de Kishida Toshiko. Mais cette revue *Sekai Fujin* (Femmes du Monde) n'était pas exclusivement dirigée par des femmes, des militants socialistes et réformistes comme Sakai Toshihiko (1870-1933)[4], Abe Iso (1865-1949) [5] y publiaient aussi des articles. Cet héritage, Katô Midori (1888-1922), actrice, écrivaine, puis journaliste, le rappelle dans son article sur les femmes nouvelles paru en janvier 1913. L'originalité de *Seitô* est d'avoir été créé uniquement par des femmes, et d'avoir constitué une communauté des femmes désireuses de s'exprimer, de créer, d'avancer sur la voie de leur propre émancipation. Le désir de devenir une femme nouvelle y est explicitement exprimé par ses contributrices.

La réalisation de soi par la création est un des moteurs des débats, elle passe par la contestation du rôle et de l'image dévolus à la femme au sein de l'institution familiale. La reconnaissance de la femme en tant qu'individu indépendant, constitue la préoccupation centrale de l'association *Seitô* . Raichô répondait dès le premier numéro aux moqueries que cette volonté ne manquerait pas de susciter :

> Ce que font les femmes, pour le moment, ne suscite que rires
>
> moqueurs.
>
> Je sais parfaitement ce qui se cache derrière ces rires moqueurs.
>
> Mais je ne crains rien[6].

Son manifeste, « À l'origine la femme était le soleil », publié dans le premier numéro de la revue *Seitô*, en septembre 1911, devint le symbole du féminisme. Cette phrase est souvent citée dans les Congrès nationaux ou internationaux, comme lors de la Conférence mondiale sur les femmes à Mexico, en 1975. Elle fait sensation à l'époque par sa détermination à

1 Christine Lévy, « Autour de l'Affaire du crime de lèse-majesté : modernité politique et répression », Tokyo, *Ebisu,* n°44, 2010, pp. 87-109.

2 Ce mouvement prit naissance à la suite de la première crise gouvernementale de Meiji, en 1873, lorsque Itagaki Taisuke (1837-1919), un des cinq membres démissionnaires du gouvernement, lança une pétition pour demander la convocation d'une Assemblée nationale élue.

3 « Les filles enfermées dans les boîtes », expression de la région du Kansai pour désigner l'éducation en vue de les préparer au mariage.

4 Fondateur avec Kôtoku Shûsui (1871-1911) de l'hebdomadaire *Heimin shinbun* (1903-1905), opposé à la guerre russo-japonaise, dirigeant du premier Parti communiste, il fonde avec d'autres le courant connu sous le nom de *Rônô-ha* (courant ouvrier-paysan), dissident du PCJ.

5 Fondateur du premier Parti socialiste interdit aussitôt en 1901, professeur à l'université Waseda, c'est un socialiste réformateur chrétien.

6 Texte traduit dans Christine Lévy (dir.), *Genre et modernité au Japon - La revue Seitô* et la femme nouvelle, PUR, Archives du féminisme, 2014, p. 53.

她在1911年9月《青鞜》创刊号上发表的宣言《元始，女性是太阳》（*À l'origine la femme était le soleil*）随后成为了日本女性主义的象征。这句话被频繁引用于国内外会议之中，例如1975年在墨西哥召开的世界妇女大会上。雷鸟的这番表态之所以引发轰动，是因为她不仅在言语上表达决心，也以行动落实理念：她不满足于批判家庭制度，在生活实践上选择与伴侣不婚同居，并公开承认自己在未婚状态下生下两个孩子。这种态度不仅在当时的日本极为罕见，时至今日仍属例外[1]。



图 3：平冢雷鸟 (1886 – 1971)
http://www.cc.matsuyama-u.ac.jp/~tamura/hiratukaraityou.htm
（2019年10月30日访问）

尽管《青鞜》最初的主要目的是培养女性文学人才，但它很快就被视为“日本娜拉们的温床”，其成员的行为也受到密切关注，因此她们需要极大的勇气来发声、演讲、组织公开会议来阐述行动计划。这张取自《青鞜》杂志的照片（1912年1月新年聚会时拍摄，图4）被《太阳》（*Taiyō*）杂志转载，该期将英国（图5）与日本的新女性进行了比较。

《太阳》杂志1913年6月15日内页封面照片
（由作者克里斯汀 · 莱维提供）
图 4（左）：此照片由青鞜社提供给《太阳》杂志。
照片说明为：所谓的“新女性”。可见长沼智惠子（坐者，居中），雷鸟（右起第二人，唯一穿袴者）。
图 5（右）：克里斯塔贝尔 · 潘克赫斯特
（Christabel Pankhurst，1880 – 1958）；
右上：玛丽 · 戈索普（Mary Gawthorpe，1881 – 1973）；
右下：埃米琳 · 佩西克-劳伦斯
（Emmeline Pethick-Lawrence，1867 – 1954）；
左下：多拉 · 马斯登（Dora Marsden，1882 – 1960）。





1 非婚生育在日本至今仍是少数，约占总出生数的2%。

accorder les paroles aux actes. Elle ne se contente pas de critiquer le système familial, elle décide de vivre en couple sans se marier, puis d'assumer la naissance de ses deux enfants hors mariage. C'est une attitude exceptionnelle au Japon non seulement à cette époque, mais encore aujourd'hui[1].



Fig. 3 Hiratsuka Raichô (1886-1971)
http://www.cc.matsuyama-u.ac.jp/~tamura/hiratukarairyou.htm
(Consulté le 30/10/2019).

Il leur fallut beaucoup de courage pour élever la voix, parler, organiser des réunions publiques pour parler de leur projet, et même si au départ la revue Seitô affichait surtout sa vocation de développer des talents littéraires féminins, elle fut rapidement assimilée à une « pépinière de Nora japonaises », et le comportement de ses membres, scruté attentivement. Cette photo tirée de la revue *Seitô* (prise en janvier 1912 pour une réunion du nouvel an, fig.4) fut reproduite dans le numéro de Taiyô qui comparait ainsi les femmes nouvelles en Grande-Bretagne (fig.5) à celles du Japon.

Photos couverture intérieure,
Taiyô du 15 juin 1913, (Photo C. Lévy)
Fig.4. à gauche : cette photo a été fournie par l'association Seitô à la revue Taiyô .
La photo est sous-titrée : The So Called "New Women".
On voit Naganuma Chieko, assise, au centre, Raichô la 2e personnes à partir de la droite, la seule en hakama.
Fig.5. à droite, Christabel Pankhurst (1880-1958) ; en haut à droite Mary Gawthorpe (1881-1973),
en bas à droite, Emmeline Pethick-Lawrence(1867-1954),
et en bas à gauche Dora Marsden, (1882 - 1960).





1 Les naissances hors mariage restent l'exception avec environ 2% des naissances.

该期杂志刊登了英国妇女参政论者的肖像，居中者为克里斯塔贝尔·潘克赫斯特（1880－1958），她是埃米琳·潘克赫斯特（Emmeline Pankhurst，1858－1928）的女儿。后者在2015年大获成功的电影《妇女参政论者》（*Les Suffragettes*）[1]中由梅丽尔·斯特里普（Meryl Streep）饰演，该片讲述了来自社会各阶层众多女性的抗争历程。

讽刺画的时代

面对《青鞜》横空出世，讽刺画闻声而来。正如下图（图6）所示，在田中比佐良（Tanaka Hisara，1890－1974）所绘的一幅讽刺画中，《青鞜》被冠上了恶名，尤其是当成员之一尾竹红吉（Otake Kōkichi，1893－1966）的文章被记者们添油加醋之后。

红吉曾去过一家风靡当时日本文学圈的酒吧，并提议他们在《青鞜》上刊登广告，在此期间有人邀请她品尝鸡尾酒。于是她在1912年7月《青鞜》上撰文称，自己一饮而尽了一杯五彩斑斓、如彩虹般闪烁的鸡尾酒[2]。仅此一事便足以让媒体掀起轩然大波。且不论随后，在著名画家尾竹竹坡（Otake Chikuha，1978－1936）——她的叔叔——的怂恿下，她邀请雷鸟等成员参观吉原（Yoshiwara）[3]，并将她们带入该地区最豪华的一家妓馆之一。她们与一位花魁[4]交谈后在隔壁房间过夜，但媒体却报道称数名青鞜社成员去吉原购买其他女性的性服务。媒体还散布谣言说雷鸟有一个非常年轻的异性情人[5]。



图 6：《新女性的登场》，田中比佐良（Tanaka Hisara，1891 － 1974）
http://rikukaigun.tuzikaze.com/meiji-taisyou-syouwa-daiemaki..m29-m45.html（2019年10月19日访问）

1 莎拉·加夫隆（Sarah Gavron）执导的英国历史电影。
2 一种源自法国的时尚：按酒精密度顺序，将黑加仑利口酒、薄荷酒、黑樱桃酒、香草酒和白兰地依次倒入杯中，形成红、蓝、白、绿、棕五色条纹。
3 自江户时代（1603－1868）起，每座城市都有封闭的妓院区（游廓），妓女未经警方许可不得外出。
4 在当时的花街柳巷中屈指可数的顶级名妓，仅侍奉豪贵，恩客需掷重金争夺其青睐。
5 雷鸟当时的恋人尾竹红吉曾在撰文时自称为“少年”。

La revue arborait les portraits des suffragettes anglaises, on y voit au centre Christabel Pankhurst (1880-1958), fille d'Emmeline Pankhurst (1858-1928), jouée par Meryl Streep dans le film très réussi de 2015 *Les Suffragettes*[1], retraçant le militantisme des nombreuses femmes de toutes classes sociales.

Le temps des caricatures

Les caricatures ne tardèrent pas. Comme on le voit dans l'image ci-dessous (fig.6), une parodie dessinée par Tanaka Hisara, Seitô gagne une réputation sulfureuse, surtout par les récits qu'Otake Kôkichi (1893-1966) rapporte aux journalistes.

Elle s'était rendue dans un bar (Mêzon kô no su – La Maison, Au nid des cigognes), à la mode dans le milieu littéraire pour leur proposer d'insérer une publicité dans *Seitô* ; à cette occasion, on lui proposa de goûter un cocktail. Elle raconta dans le numéro de juillet 1912 de *Seitô* qu'elle avait bu cul sec un verre de cocktail aux cinq couleurs [2] chatoyant comme un arc-en-ciel. Il n'en fallut pas plus pour que la presse en fît un scandale. Puis elle proposa à Raichô et quelques membres une visite de Yoshiwara[3], à l'instigation de son oncle, un peintre connu, Otake Chikuha qui les introduisit dans une des maisons les plus chic du quartier. Elles discutèrent avec une oiran[4] et dormirent dans une pièce attenante, mais la presse rapporta que plusieurs membres de Seitô étaient allées à Yoshiwara pour acheter les services sexuels d'autres femmes. Elle colporta également que Raichô avait pour amant un trèsjeune homme[5].



Fig.6 L'apparition de la femme nouvelle (Tanaka Hisara, 1891-1974)
http://rikukaigun.tuzikaze.com/meiji-taisyou-syouwa-daiemaki..m29- m45.html(consulté le 19/10/19).

1 Film britannique historique de Sarah Gavron.
2 Une mode venue de France : on verse dans un verre, par ordre de densité d'alcool, crème de cassis, menthe, marasquin, vanille et cognac, ce qui permet d'obtenir un verre aux cinq couleurs rayées, rouge, bleu, blanc, vert, châtaigne.
3 Depuis l'époque Edo (1603-1868), chaque ville avait son quartier de prostitution fermé d'où les filles ne pouvaient sortir sans autorisation de la police.
4 Il s'agit de « courtisanes » de haut rang, qui se comptaient sur les doigts d'une main dans les quartiers de prostitution et ne prenaient que des clients très riches, en rivalité pour acheter leurs services.
5 Kôkichi, amoureuse de Raichô, s'était désignée comme un jeune homme dans un compte rendu.

这幅讽刺画集中描绘了一系列围绕青鞜社的风波事件：一名女学生，身着可辨识其身份的素色和服和袴（*hakama*）[1]，她一手举杯，与一位花魁握手共饮。这幅讽刺画捕捉了丑闻的核心根源：纵酒与造访吉原风月区。红色的横幅上写满拉丁字母组成的句子，暗示这场运动的西方思想渊源。画面后方，一位身着袴的女学生挥舞着一把刀，刀身用血红色文字写着"女権[2]"（即女性权利）。首个汉字"女"表意清晰，但"权"（*ken*）被刻意用平假名[3]书写，构成文字游戏：因"权"与"剑"同音，以此来耸人听闻，将女性诉求扭曲成攻击行为。

在标题《"新女性"的登场》（*L'apparition des femmes nouvelles*）下方，也就是版画右侧的首条评论写道：

"西方妇女解放运动宣称：'吾辈女性，须从此挣脱强加于吾之屈辱生活，于新世界中建立新生'；其星火已远播至我遥远之国：青鞜社成员，平冢明子[4]与尾竹红吉，高声疾呼日本妇女之解放，彼等不惮出入咖啡馆，边饮五彩鸡尾酒，边宣扬扩大女权。犹未止此，闻其竟造访游廓，何等骇人听闻！此即我国新女性之先驱也。"

"新女性"（*atarashii*）一词在《青鞜》出版前便已在两位日本驻伦敦记者，菊池幽芳（Kikuchi Yûhō，1870 – 1947）和长谷川如是闲（Hasegawa Nyozekan，1875 – 1969）的报道中被正式使用。他们在1908年夏通过日本媒体报道了妇女参政运动[5]。汉字"新婦人"（*shinfujin*）对应片假名[6]"ニューウーマン"（nyû ûman）。如是闲曾在其文章中记述1908年6月21日举行的妇女参政论者示威活动（《女権拡張運動》[Joken kakuchō ji.i undō]，刊载于8月1日至3日的《东京朝日新闻》）。尽管媒体普遍以贬义词汇报道妇女参政运动，但如是闲以自由派记者的视角，饱含深情与共鸣地描绘了这场示威游行——其规模之浩大令他震撼不已：三位女性骑着马引领队伍，数百名身着希腊式服装的妇女紧随其后，一面巨大的横幅向所有运动中被捕的人们致敬，约四十组女性乐手为游行助兴。据他记述，游行队伍绵延三公里，沿途布满数百种标语，街头公众对此无不支持。此后不久，剧作家坪内逍遥（Tsubouchi Shōyo，1859 – 1935）于1910年发起题为《现代戏剧中的"新女性"》（La femme nouvelle dans le théâtre moderne）[7]的巡回演讲。在历数对新女性的种种幻想与理想化形象之后，他提出疑问：这一群体将以何种姿态在日本登场？整个社会翘首以盼，而在他眼中，这一形象首先会显得十分神秘。

1 袴（hakama）原为男性专属服饰，明治初期日本政府出于实用考虑，允许就读私立学校的女性穿着。尽管袴最初是宫廷女官的服装，但在公共场合却被禁止穿用。1879年，政府再次明令禁止女性穿袴。19世纪90年代贵族阶层女子中学重新引入袴作为校服。进入20世纪初，这一服饰逐渐在女学生间普及开来，然而随着近代化浪潮的推进，袴又迅速从公共生活中淡出。
2 "女権"即"女权"（joken），其中"権"（ken）意为权力、权利；"剑"的日语汉字为"剣"，同音（ken）。
3 日文两种音节文字之一，用于标记日语所有语法成分，使文本流畅。
4 明子（Akiko）是其本名，雷鸟（Raichō）是笔名。
5 1908年6月，25万人为争取妇女投票权游行至海德公园，是英国规模最大的示威之一。
6 另一种音节文字，现今主要用于转写西方外来词或某些拟声词。
7 参见：克里斯汀 · 莱维，《〈青鞜〉首次公开论争：〈玩偶之家〉的启蒙风暴》，《Ebisu》[网络版]，第48期（2012年秋冬卷），2014年5月21日上线，2019年10月19日访问。网址：http://journals.openedition.org/ebisu/569；DOI：10.4000/ebisu.569

On y voit ici l'illustration de ces épisodes : une étudiante, reconnaissable à son kimono de couleur sobre et au port du *hakama*[1]16, serre la main d'une *oiran* en trinquant avec elle un verre à la main. Ce dessin résume ce par quoi arriva le scandale, l'alcool et la visite au quartier de plaisirs de Yoshiwara. La banderole rouge, recouverte de phrases en alphabet latin souligne l'origine occidentale du mouvement, derrière, une étudiante en hakama brandit un sabre sur lequel apparaît en lettres sanglantes, le mot *joken*,[2] (les droits des femmes) : le premier caractère chinois signifie femme, mais ken a été laissé en *hiragana*[3], pour un jeu de mots, car phonétiquement il signifie aussi sabre, ce qui permet de donner une image agressive et effroyable à cette revendication.

Sous le titre, *L'apparition des femmes nouvelles*, le premier commentaire sur la droite de l'estampe énonce :

> Les mouvements occidentaux d'émancipation des femmes proclament « nous, les femmes, devons désormais nous libérer de la vie humiliante qui nous est imposée et fonder une vie nouvelle dans un monde nouveau » ; leurs étincelles irradient jusque dans notre pays lointain : l'association Seitôsha, en les personnes de Hiratsuka Akiko[4] et Otake Kôkichi, réclame haut et fort l'émancipation des Japonaises, elles n'hésitent pas à fréquenter des cafés pour y clamer l'élargissement des droits des femmes, tout en buvant les cocktails à cinq couleurs. Ce n'est pas fini, quel ahurissement d'apprendre qu'elles sont allées rendre visite au quartier des plaisirs ! Voici les pionnières des femmes nouvelles dans notre pays.

Le terme de femme nouvelle atarashii onna avait fait son apparition avant la parution de *Seitô*, surtout à partir des articles des deux correspondants de presse à Londres, Kikuchi Yûhô (1870-1947) et Hasegawa Nyozekan (1875-1969). Ils relatèrent le mouvement des suffragettes dans la presse japonaise durant l'été 1908[5]. Aux caractères chinois de shinfujin (新婦人) fut associée la lecture nyû ûman (ニューウーマン) en *katakana*[6]. Nyozekan relate dans son article la manifestation des suffragettes qui s'était déroulée le 21 juin 1908 (« Joken kakuchô ji.i undô [Manifestation pour l'élargissement des droits des femmes] » Tokyo *Asahi shinbun*, publié du 1 au 3 août 1910). Alors que la presse rapportait en général le mouvement des suffragettes en termes péjoratifs, Nyozekan, en journaliste libéral, décrit avec beaucoup d'émotion et de sympathie cette manifestation, impressionné par son ampleur : trois femmes à cheval qui ouvrent la marche, des centaines de femmes en costume grec les suivent, une grande bannière est déployée en l'honneur de toutes celles qui furent arrêtées, une quarantaine de groupes de musiciennes animent la manifestation. Il explique que celle-ci s'étend sur une distance de trois kilomètres, parsemée de centaines de pancartes. Il décrit aussi la réaction favorable du public dans la rue. C'est peu de temps après, que le dramaturge Tsubouchi Shôyo (1859-1935), en 1910, entama une tournée de conférences, intitulée « La femme nouvelle dans le théâtre moderne »[7]. Après avoir énuméré les fantasmes et les idéalisations qui l'entoure, il se pose la question de savoir comment la femme nouvelle fera son apparition au Japon. La société était dans l'expectative, et cette figure lui paraissait a priori

1 Le hakama réservé aux hommes, est autorisé aux femmes fréquentant des écoles privées pour des raisons pratiques par le gouvernement au tout début de Meiji. C'était un vêtement porté par les femmes au service de la Cour impériale, mais qui leur était interdit dans l'espace public. Interdit à nouveau en 1879, il est réintroduit dans le lycée pour jeunes filles de l'aristocratie dans les années 1890. Il se répand chez les étudiantes au début du vingtième siècle mais disparaît assez vite avec le modernisme.

2 女権: dans joken, ken signifie pouvoir, droit. Le sabre s'écrit 剣.

3 Un des deux syllabaires, indispensable à la transcription du japonais pour marquer tous les éléments grammaticaux de la langue japonaise et rendre le texte fluide.

4 Akiko est son prénom de naissance, Raichô son nom de plume.

5 En juin 1908, 250 000 personnes marchèrent sur Hyde Park pour le vote des femmes, une des manifestations la plus importante de l'Angleterre.

6 L'autre syllabaire qui sert surtout à retranscrire les mots d'origine occidentale de nos jours, ou certaines onomatopées.

7 Voir : Christine Lévy, « Le premier débat public de *Seitô* : autour d'*Une Maison de poupée* », *Ebisu* [En ligne], 48 | automne-hiver 2012, mis en ligne le 21 mai 2014, consulté le 19 octobre 2019. URL : http://journals.openedition.org/ebisu/569 ; DOI : 10.4000/ebisu.569

新女性的出现首先从外表上的革新开始：在小说《煤烟》（*Baien*，1909[1]；书名受屠格涅夫《烟》启发）中，出现了一位身着条纹袴[2]、名叫智子（Tomoko）的女性，如讽刺画中所见，这正是女学生的典型装束。对于当时的读者而言，以平冢雷鸟为原型的智子，称得上是一位悖离传统妇德、神秘难解的女性。森田草平借其小说主人公芳吉（Yōkichi）之口说道："她有着令人难以忘怀的容颜，却教人不敢日日相对。[3]"智子像是某种极其特别的存在，令人感到某种无法言明的畏惧和抗拒。森田将小说中的女主角智子（即现实中的平冢雷鸟）比作易卜生笔下的娜拉，但他眼中的智子比娜拉更具自信，其智慧更令男性深陷困惑与迷茫之中，以至于超越了一般意义上的"新女性"[4]。智子与芳吉的恋情因此显得非比寻常。[5]

1 森田草平在与平冢雷鸟殉情未遂事件后创作的小说。雷鸟对此书的出版非常不满，因为这在其痛苦之上又延续并扩大了针对她的丑闻。
2 森田草平，《煤烟》，东京，岩波书店，第73页。
3 森田草平，《煤烟》，东京，岩波书店，第75页。
4 森田草平，《煤烟》，东京，岩波书店，第221页。
5 小说第一部分描述了他出身的乡村生活及社会、家庭关系。所有关系，尤其是与妻子（第230页）的关系，都与他同智子建立的关系形成对比。在这一层面上，智子被塑造成致命女人（femme fatale）。

énigmatique.

Leur apparition est d'abord physique : dans le roman B*aien* (Suie)[1], dont le titre fut directement inspiré, de Fumée de Tourgueniev, c'est une femme habillée en *hakama* rayé,[2] l'habit typique des étudiantes comme on l'a vu dans la caricature. Et cette étudiante, Tomoko, pour tout lecteur de l'époque, était le portrait de Hiratsuka Raichô, décrite comme une femme au comportement énigmatique, incompréhensible, parce que non conforme à la modestie féminine. Morita Sôhei fait dire à son personnage Yôkichi qu'elle avait un visage inoubliable mais qu'on ne pouvait désirer voir tous les jours[3]. C'est donc une figure d'exception, qui suscite une sorte de crainte, un recul sans qu'on puisse se l'expliquer. Il compare l'héroïne, Tomoko (Raichô donc), à Nora, mais comme une femme plus sûre d'elle, et dont l'intelligence plonge l'homme dans l'incompréhension, le désarroi. Cette femme n'est d'ailleurs pas une femme nouvelle ordinaire[4]. C'est dire le caractère exceptionnel de l'aventure[5].

1 Roman écrit par Morita Sôhei après une affaire de double suicide raté avec Hiratsuka Raichô . Celle-ci vécut très mal la parution de ce roman qui prolongeait ainsi à ses dépens le scandale dont elle avait été l'objet.

2 24 Morita Sôhei, *Baien*, Tokyo, Iwanami bunko p. 73

3 Morita Sôhei, *Baien*, Tokyo, Iwanami bunko, p. 75.

4 Morita Sôhei, Baien, Tokyo, Iwanami bunko, p. 221.

5 La première partie du roman est la description de la vie et des rapports sociaux, familiaux à la campagne d'où il vient. Toutes les relations, notamment celles avec sa femme (p. 230) apparaissent en contraste avec la relation nouée avec Tomoko. Femme fatale ?

作者简介
克里斯汀·莱维（Christine Lévy）
法国波尔多蒙田大学副教授，东亚文明研究中心（UMR8155）研究员。主要研究领域为近现代日本政治思想史、女性主义史及性别研究。其主编著作《日本的性别与现代性——〈青鞜〉杂志（1911-1916）与新女性》（雷恩大学出版社·女性主义档案丛书，2014年）为382页权威论著。

Bibliographie

1. BARDSLEY Jan, *The Bluestockings of Japan : New Woman Essays and Fiction from Seito*, 1911-16, Ann Arbor, Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2007.
2. HIRATSUKA Raichô, *Genshi,josei wa taiyô de atta* (A l'origine, la femme était le soleil), Tokyo, Ôtsuki shoten kokumin bunko (première édition 1971-1973), 4 vols, 1992.
3. HIRATSUKA Raichô, (traduit et annoté par Craig Teruko), In the Beginning, woman was the Sun, Columbia University Press, 2006.
4. HORIBA Kiyoko, *Seitô josei kaihô ronshû* (Recueil des textes sur l'émancipation féminine dans Seitô), Tokyo, Iwanami shoten, 1991.
5. KANEKO Sachiko, *Kindai nihon joseiron no keifu* (Généalogie des discours sur les femmesjaponaises modernes), Tokyo, Fuji shuppan, 1999.
6. KANNO Satomi, *Shôhi sareru ren.ai-ron - Taishô chishikijin to sei* (Différentes visions de l'amour – les intellectuels de l'ère Taishô et le sexe), Tokyo, Seikyûsha, 2001.
7. KANO Ayako, *Acting Like a Woman in Modern Japan*, New-York, Palgrave, 2001.
8. LÉVY Christine (dir.), *Genre et modernité au Japon - La revue Seitô et la femme nouvelle*, PUR, Archives du féminisme, 2014.
9. LÉVY Christine et LEFÈVRE Brigitte (dir.), *Parcours féministes dans la littérature et dans la société japonaise de 1910 à 1930 : de Seitô aux modèles de politique sociale*, Paris, L'Harmattan, collection « Des Idées et des Femmes », 2016.

Christine Lévy
Maîtresse de conférences, Université Michel Montaigne, membre du Centre de Recherches sur les Civilisations d'Asie Orientale (UMR8155). Ses principaux champs de recherche concernent l'histoire des idées politiques, l'histoire du féminisme et études de genre dans le Japon moderne et contemporain. Lévy Christine (dir.) 2014, Genre et modernité au Japon : la revue littéraire Seitô (1911- 1916) et la femme nouvelle, Archives du féminisme (PUR), 382 pages.





待脱落的“第二脐带”：母女关系的共生与分离困境

张熙越

引言

当护士在产房中剪断血肉模糊的生理脐带时，随之而来的第一声啼哭宣告肉体分离的完成。无人察觉的是，一条由期待、恐惧与未愈合的创伤构成的纤维索正从一名为“中国父权文化”的子宫暗处悄然生长，这就是“第二脐带”的初生时刻。

第二脐带的构成要素

1. 情感链接：母体作为精神子宫

健康母女关系中，母亲是女儿的直接情感锚点。“回到生命最切身的经验，每一个人，无论是生理意义上的男人还是女人，他们遭逢的第一个他者都是他们的母亲。这个女人不仅给予其生命，也在提供需求的同时，让婴孩体验到一种被裹拥的完满感，滋养彼此的感知觉，建立了原初的爱欲关系。”[1]而第二脐带中的情感共生，本质是母体与子体在精神层面的连体共生。这种依赖在病态关系中呈现两种异化形态。

（1）空间共生

部分成年女儿仍在与母亲维持物理上共生。在中国电影《春潮》[2]中，郭建波与其母亲发生冲突，随即将烟头摁在母亲揉好的饺子皮上。发生的地点和事物有其特殊的指向性，“厨房”和“饺子皮”恰为母职的典型空间和事物代表，女儿破坏厨房中母亲揉好的饺子皮，本质是争夺家庭空间控制权的隐喻。

（2）时间凝固

许多母女关系模式并不会随着时间的推移而改变。在中国电影《妈妈！》[3]中，85岁的蒋玉芝为65岁患阿尔茨海默病的女儿冯济真喂饭，再现了婴儿期母亲哺育子女的行为模式。电影通过勺子代替乳头的意象，展现疾病导致的生命周期逆向发展。母亲轻拍劝哄的动作，使其重新担任其母亲职责，对冯济真进行“倒置哺乳”，时间好像凝固在冯济真婴孩时期。

1 白珊，《从性别角色到身体处境：解读中国当代女性主义艺术中的”母亲”形象》，《浙江大学学报（人文社会科学版）》54, 第6期：(2024): 151 – 60。
2 《春潮》（*Spring Tide*），导演杨荔钠（Yang Lina）（2019；福州：福建中汇影视），电影。
3 《妈妈！》（*Song of Spring*），导演杨荔钠（Yang Lina）（2022；杭州：浙江横店影业有限公司），电影。

《春潮》、《妈妈！》等中国电影中的家庭关系叙事，正是本土化母女困境的艺术映照。

2. 毒性情感：控制与反控制

在许多现实情况当中，具备“毒性情感”特质的母女呈现出复杂的控制与被控制形态。比如母亲对女儿生活领域的全方面干预，小到饮食穿着、大到婚恋对象的选择；母女间也会诞生情感操控的隐形锁链，比如强调“牺牲式的养育付出”；许多母亲会把女儿的成功视为自我价值的延伸，如学业成绩、社会地位、可以满足她们的自我期待，给女儿的生命带来无声的”成就牢笼“；在成长过程中也许也会存在无限度的边界入侵，要求其女儿无时无刻报备行程、干涉私人空间、监控其社交媒体、日记等。而女儿则通过各种手段在心理和实际生活中进行反抗：如逃离母亲所居住的城市，做母亲所不允许的事，为了不重复母亲和父亲的关系而选择独身……这种控制与反控制的螺旋，构成了复杂的共生关系。

在厘清第二脐带的构成要素后，需进一步追问：这一特殊联结何以在中国母女关系中顽固存在？其根源可从宏观社会结构与微观家庭互动中追溯。

第二脐带的形成与强化机制

上述构成要素揭示了第二脐带的异化形态，而在其中国母女关系中的顽固存在，需从双重机制解构。

1. 宏观机制：父权社会与东亚文化语境

（1）“完美母亲”的客体化建构，母亲的主体性消亡在被客体化之中

女人通过妊娠行为成为生物学意义上的母亲。很多人认为在婴儿出生的那一刻，女人的母性已经天然地形成。事实上，女性不是天生就成为母亲，她是通过一系列行为（怀孕、生产、哺乳、养育…）才成为母亲。而在中国父权社会语境下，“母亲”这一形象不仅是生理层面上的，更多的还有其文化价值和社会意义，父权社会近乎暴力地指派每一个生理意义上的母亲以“完美母亲”的角色，这一理想化的母性图腾，被强制烙印在每位新任或预备母亲心中。在主流的父权叙事中，“完美的母亲”形象通常被构建为一个高度整合且理想化的文化符号：她以无条件的爱为内核，展现出恒常的温柔与包容，其核心特质在于深刻的牺牲精神——这种牺牲表现为将子女的福祉置于绝对优先地位，并甘愿为此让渡个人的时间、精力、欲望乃至发展机会。这一形象的本质，是社会对母职角色的最高期待与理想化投射，它强调情感哺育的无私性与自我奉献的彻底性，从而确立了一种近乎神圣化的养育典范。在社会伦理的规训下，文学与艺术作品更进一步强化了这种被客体化、理想化的“完美母亲”形象，满足着父权社会对母职身份的需求。然而，将母职神圣化的社会现象压抑了个体本性的自私，导致其真实需求与社会理想化母职形象产生深刻矛盾。“真实的个性”部分被社会所需要的“虚假的母

亲”形象慢慢吞噬，逐渐完成主客体化转换以满足父权社会需求。这种理想化母职叙事在儒家“慈母”伦理的强化下，成为中国女性难以挣脱的脚本角色。

（2）“母慈女孝”的道德标杆枷锁

在中国社会的儒家文化的框架内，“母慈女孝”的观念是一种理想化的道德标杆。在上文提到，在具备“毒性情感”特质的母女关系中，母亲成为女儿生活中的操纵者，母亲常习惯性地控制女儿的行为，导致女儿无法从母慈女孝的道德模式中脱离出来。一旦想要脱离，社会对女儿提出的道德标准又在作响，使女儿产生对“脱离”的愧疚感和自我怀疑。也是母亲与女儿之间血缘中的共生关系，使女儿对母亲的处境产生天然的关照与不忍。所以，当女儿试图挣脱控制时，儒家家庭伦理要求的“孝道”成为心理枷锁，使女儿难以脱离原有处境。“母慈女孝”的社会文化要求强化了父权社会中的完美母亲形象和女儿的顺从形象，将母女关系叙事框定在“第二脐带”的连接之中。

2. 微观机制：家庭结构与心理动因

（1） 父亲缺位与二元共生

父亲在家庭关系中的持续缺位好似是滋养在第二脐带里的营养物质，把母女双方越连越紧。整个社会当中，父亲长期缺位的情况屡见不鲜。在这种情况下，母女双方内心深处都会带有一种无法言说、无法道明的伤口。在儒家伦理中，父亲作为家庭三角的稳定支点，其缺席导致母女被迫陷入二元共生，母亲被迫承担“掌控者-照顾者”双重角色，催生控制行为，从而导致母女陷入“二元对立”的不稳定状态。在女儿的生命里，父亲是她人生中首个与她建立关系的异性，与父亲的相处模式将直接影响女儿往后的生活中与其他异性的相处模式。与此同时，缺席的父亲通常会使母亲呈现对于家庭的焦虑状态，母亲可能向女儿抱怨、指责父亲的行为，女儿会在此时对父亲或是其他异性发展出几种不同的心理状态，如想要过度依附“权威”男性或全面抗拒异性亲密关系，形成对异性关系的回避倾向，部分女性会进而探索其他亲密关系模式（如同性或双性取向）。作为家庭亲密关系的替代，与母亲关系的黏稠度会随着与“真实的父亲”的距离而增加，而创伤的行为又再次使女儿将母亲推远。这种情感拉扯呈现出一种“相依为命”式的病态共生状态。

（2）镜像投射与代际创伤

· 母女的镜像关系与共生需求

拉康（Jacques Lacan）[4]的镜像理论指出，婴儿通过照护者（如母亲）的反馈形成初步的自我认知 。当母亲因自身主体性迷失而将女儿视为’镜像’时，会引发病态共生——母亲通过操纵女儿补偿被父权消解的主体性。

4 雅克 · 拉康（Jacques Lacan），《镜像阶段作为自我功能构成要素》，收录于《著作集》（英文首版全译本），布鲁斯 · 芬克（Bruce Fink）译（纽约：W． W． Norton出版社，2006），75 – 81。

因此，部分自我被消解的母亲在客体化迷失时，会对女儿产生“共生幻想”：既希望女儿超越自身被客体化的命运，又因将女儿视为自我延伸而产生控制欲；且女儿作为同被客体化的受害者，母女双方存在天然的情感链接……母亲在种种矛盾心理下，把自我投射到女儿身上，她既想与女儿融为一体，成为她或者她想成为的模样；又清楚地知道女儿与自己之间的差异，从而产生控制、嫉妒、又羡慕的各种矛盾心态——这种病态的共生没有边界，吞噬双方，并使她们共同在“第二脐带”里无限缠绕。

· 代际创伤共鸣

代际创伤（Intergenerational Trauma）[5]指家族中未解决的创痛通过行为模式与情感反应在代际间无意识传递的现象。在父权结构下，母亲自身被剥夺的主体性与未愈合创伤，会通过日常互动被女儿内化：母亲在创伤中形成的应对策略（如自我压抑）成为女儿模仿的模板；女儿对母亲创伤的重复，反而增强母亲的伤痛记忆，这种相互映照的创伤模式，成为加固“第二脐带”的心理粘合剂。

上述机制揭示了第二脐带的系统性枷锁，但它仍有可能健康地“脱落”。

如何健康地剥离“第二脐带”?

当理解第二脐带的生成模式与强化机制后，健康剥落的策略需要匹配关系修复的可能性。

1. 可修复关系

本文将可修复关系定义为母亲仍存有或多或少的自省意识；女儿具备独立能力、无极端控制行为。在可修复关系中，可通过设立物理边界来维持关系稳定，如保持分居，约定固定见面时间（如每周共进晚餐）；女儿也可以自主建立心理边界，如女儿自主决定工作、情感等个人事务；母女之间可以共同疗愈创伤，借助家庭咨询师识别伤害模式，若创伤治疗能够稳步推进，可进一步探索新相处模式，培养共同爱好（如绘画、旅行），替代单向控制的“关怀”。

2. 难以修复关系

本文将难以修复的关系定义为母亲存在病理性极端控制，或女儿出现创伤应激反应。在此类关系中，需要采取阶段性生存策略。比如快速进行物理切割，尽可能的不共处在一个空间里，给彼此修复及疗愈的自留地；女儿需进行认知重构，不陷入社会“道德标杆”陷阱、接受目前的情况可能难以获得理想母爱，通过心理咨询释怀愧疚；建立替代支持，寻求女性社群或导师的情感支撑；区分必要联系与非必要联系，在综合自己心理状况考察后决定见面次数、地点和频率。

在父权为主导的社会权力结构中，女性作为第二性[6]，母女双方的主体性一开始就已经被消除。在性

5 纳坦 · P．F．凯勒曼（Natan P. F. Kellermann），《大屠杀创伤的传递：一个整合的视角》，《精神分析评论》88，第3期（2001）：389 – 409。
6 西蒙娜 · 德 · 波伏娃（Simone de Beauvoir），《第二性》，郑克鲁译（上海：上海译文出版社，2011）。

别平等的理想化社会环境下，女性的主体性作为链接她们与他人关系的重要桥梁，一开始就要防止它决堤。也就是说，让我们回到最开始，如果“真实的母亲”不被“社会塑造的完美母职”吞噬，让“真实的母亲”真切的活在她的世界：当她的欲望、疲惫、愤怒梦想如同她给予的怀抱与乳汁一样，被允许存在于她自身的生命疆域，她才能成为一个坚实、饱满、拥有内在光芒的存在。唯有如此，当母亲实在地存在着，女儿在认同投射的过程中，才不会只是找到一面“空镜子”，而是能从母亲这面复杂而真实的“镜子”中看到血脉连接的相似的同时，又瞥见不可化约的差异与独立边界。这根无形的“第二脐带”，只有在双主体彼此确认、彼此认同的情况下，才能转化为拥有生命力、张力的真实联结，而不是恒久束缚的漩涡。当双方真正的看到彼此、听到彼此、理解彼此，真正的传承才得以开始：它始于“真实”被允许存在的那一瞬间。

当束缚之索蜕变为共生之翼

当父权社会把母职拉进“神坛”时，当创伤在代际间无声流转时，当缺席的父亲使母女二人陷入二元对立的“孤岛”时，“第二脐带”开始悄然生长，这条本应输送养分的脐带被异化成缠绕两代女性的的命运绞索。

我们能做的是在困境中找寻健康“脱落”的可能性：当母亲挣脱‘完美妈妈’的形象束缚，承认疲惫与欲望的正当性，就能在“真实的自我”中获得新生；当女儿在可修复关系中适当划清边界、重构权力，或在不可修复关系中决然切割、保存自我，皆为对生命主权的宣誓；当社会听到并尝试理解“她们”的声音，母亲不再羞于表达自己天然的私性，女儿不再无意识或被迫地复刻母亲的形象或命运，双方在血缘流淌中保留着自己的个体疆域。“女人不是天生的，而是被塑造的”[7]。而此刻，我们可以亲手重塑这段被塑造的历程。

7 西蒙娜 · 德 · 波伏娃（Simone de Beauvoir），《第二性》，郑克鲁译（上海：上海译文出版社，2011）。

参考文献

1. 许卓楠。《女性书写的母女关系：新世纪中国大陆母女关系题材电影研究（2002-2022）》[硕士学位论文]。中国电影资料馆，2023年。

2. 周亦昕。《中国当代女性文学中的母女关系模式考察：以〈海边的母亲〉为个案》[硕士学位论文]。 华东师范大学，2023年。

3. 艾庆华，王军。《控制与逃离：伍绮诗作品中"病态共生"的母女关系》。《语言与文化研究文学研究》162 (2023): 162-166. doi:10.19954/j.cnki.lcr.2023.04.033。

4. 白珊。《从性别角色到身体处境：解读中国当代女性主义艺术中的"母亲"形象》。《浙江大学学报（人文社会科学版）》54, 第6期 (2024): 151-160。https://doi.org/10.3785/j.issn.1008-942X.CN33-6000/C.2024.04.241。

5. 肖辉馨，郭静。《共生、对抗与和解：杨荔钠导演作品中的母女关系研究》。《山东女子学院学报》182, no. 4 (2025): 149-156。https://doi.org/10.3969/j.issn.1008-6838.2025.04.020。

6. 波伏娃，西蒙娜 · 德（Simone de Beauvoir）。《第二性》。郑克鲁，译。上海：上海译文出版社，2011年。

7. 拉康，雅克（Jacques Lacan）。《著作集》（英文首版全译本）。布鲁斯 · 芬克（Bruce Fink）译。纽约：W. W. Norton出版社，2006年。

影视作品

1. 杨荔钠，导演。《春潮》[电影]。福州：福建中汇影视，2019年。

2. 杨荔钠，导演。《妈妈！》[电影]。杭州：浙江横店影业有限公司，2022年。



剥离湖，剥离我

胡贝乐

胡贝乐专注于行为、声音与影像的实践。她的研究以移动的身体为轴心，以所处的地理坐标为尺度，探索城市生态中树木、土壤与建筑的复杂关系，挖掘身体作为环境”感应器皿”的潜能。她认为人与环境是一种“液态”亲密的关系，这也与她流动的身份认同及对城市边缘的生态的好奇彼此交织，构成一种游移不定却也深嵌于环境的创作方式。



网页端查看



移动端查看



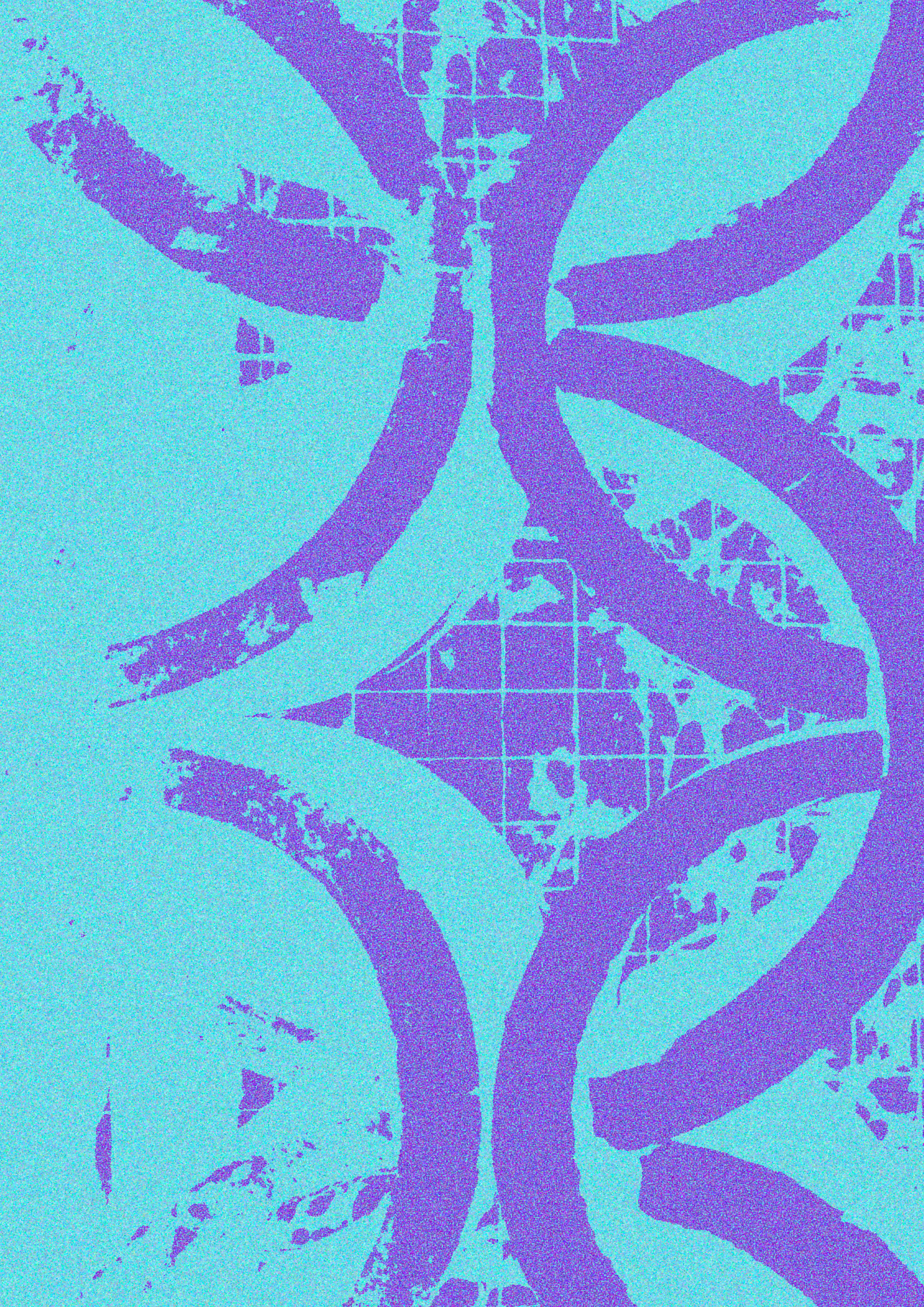
4K，有声彩色影像，6’16”，4K，无声黑白影像，8’25”，现场行为表演 15’

2024

《剥离湖，剥离我》通过实时影像与现场行为的交织，构建了一个跨越维度的感知场域。作品素材源于芝加哥北大道沙滩的观察记录——当密歇根湖突遭狂风侵袭，骤变的浪潮、粗粝的沙石与潮湿水汽被深深刻进身体的感知记忆中。

在表演现场，特写镜头捕捉的行为画面与预先录制的影像隔空对话。艺术家在与废弃木材的互动中，沙粒不断从木质表面滚落，最终顽固地嵌入肌肤纹理与衣物褶皱。当这种异质感突破临界，沙粒连同粘连的皮屑被本能地剥离，却在坠落过程中与地面、木材形成新的物质纠缠。这些不断重组的混合物沿着行动轨迹蔓延，在投影与现实的间隙中，编织出层层叠叠的共生叙事。







当心智离开身体，继而回归（上）

Carol Gilligan（卡罗尔·吉利根[1]）

阿然译

学期过半，周一晚上的讲堂里座无虚席，我和同事坐在大讲堂前方的平台上，应学生们的请求，做了一次对谈。我和同事都是心理学家，在同一个系任教。我们先简短地介绍了各自的研究，然后开始对话。我注意到，每当我提到"声音"（voice）时，我那位研究认知与智识的同事用的词则是"声音的概念"（the notion of voice）或者"声音的隐喻"（the metaphor of voice）。于是我把椅子往远离他的方向挪了挪，以示这种区别。第二天，我的学生们想聊聊昨晚的对谈。于是我在黑板上写下"声音"这个词，板书的尖锐摩擦声在清晨静谧的空气中格外清晰。我的学生们一个接一个发言，用的词也是"声音的概念"和"声音的隐喻"。我们开始讨论，当身体从对话中抽离时，会发生什么。

在桑迪就读的公立学校的一间空教室里，我和她坐在一张小桌子前。她十一岁，读六年级，参加了每周二下午举行的写作与戏剧俱乐部。这是一个为期三年的项目，旨在培养女孩健康反抗（healthy resistance）的能力与勇气。项目已进行到第二年春天，我正在采访她。我把一张照片放在她面前，请她讲讲照片里发生了什么事情。桑迪凝视着照片中女孩的脸，说她刚和朋友吵了一架，又生气又难过。

"她的生气藏在哪里？"我问。

桑迪说："在她胃里翻涌，在她喉咙发紧的地方。"

"难过呢？"

"沉在她的心里。"

九岁的朱迪说她知道朋友的感受，因为"我就是在脑海（mind）里感觉到了"。当她看到有人无视她最好的朋友，把朋友一个人留在那里"只是对着空气说话"的时候，她不会去推断朋友会有什么感受，也不会将自己代入朋友的位置。朱迪说："你只是看到她们走远，看到朋友神情低落。但在那个场景中，你并不能立刻知道她是不是很受伤——你只是隐约感觉到了。这很难解释。"这种情感上的联结，以及由此产生的认知（knowing），几乎无法用语言来表达。

然而，到了十三岁，朱迪已经意识到认知（knowing）和感受（feeling）是两回事。为了让自己那种"靠感受去认知"的体验说得通，她将"心智（mind）"分成了两部分，"感受"是直觉性的，而"认知"是智力性的：

"认知来自大脑，是和智识相关的，像是你的才智、聪颖、受教育的部分。而感受是一种和教育无关的东西。这无法用语言表达，很难解释清楚，但它不是……我不知道，感觉上的'认知'比智识层面上的'认知'更深入。"

1 本文发表于2006年，作者卡罗尔·吉利根（Carol Gilligan）时任纽约大学教授，并兼任剑桥大学客座教授。她最负盛名的著作是1982年出版的《不同的声音：心理学理论与妇女发展》（In a Different Voice），此后还出版了多部重要著作，包括被《纽约时报》评为年度瞩目好书的《在十字路口相遇》（Meeting at the Cross-roads），以及《愉悦的诞生》（The Birth of Pleasure）。她改编的《红字》曾于2005年在纽约女性中心戏剧节上演。

When the mind leaves the body. . . and returns (I)

Carol Gilligan[1]

I am sitting with a colleague on a platform at the front of a large university lecture hall. We are psychologists teaching in the same department, brought together on this occasion by students who want to hear how we converse. It is a Monday evening in the middle of the term, and the lecture hall is filled. We each speak briefly about our work and then begin the conversation. I notice that when I say "voice," my colleague, who studies cognition and intelligence, responds by saying "the notion of voice" or "the metaphor of voice." I move my chair away from his to signal the gap that has opened between us. The next morning, in class, my students want to talk about what happened. I write the word 'voice' on the blackboard, the sound sibilant in the still, morning air. One after another the students respond: "The notion of voice, the metaphor of voice." We talk about what happens when the body drops out of the conversation.

I am sitting with Sundi at a small table in an empty classroom of her public school. She is eleven, in the sixth grade, and a member of the writing and theater club that meets on Tuesday afternoons, part of a three-year project designed to strengthen healthy resistance and courage in girls. It is spring in the second year of the project, and I am interviewing Sundi. I place a photograph on the table in front of her and ask her to tell a story about what is happening. She stares in to the face of the girl in the picture and says the girl has just had a fight with her friend–she is angry and sad. "Where is the anger?" I ask. Sundi replies: "In the pit of her stomach and in her throat." And the sadness? "The sadness is in her heart."

At age nine, Judy says that she knows how her friend will feel because "I just feel it in my mind." When she sees someone walking away from her best friend, leaving her alone "just talking into space," she does not infer how her friend will feel or put herself in her friend's place. Instead, she says, "You can just kind of see them walking away or getting sad or something, but you can't tell right then and there she's going to get hurt or anything–but you just feel it. It's hard to explain." There is little language for this emotional connectedness and the knowing to which it gives rise.

By the age of thirteen, however, Judy has learned that knowing and feeling are "two different things." Striving to reconcile this distinction with her experience of knowing through feeling, she divides her mind, which she locates in her gut, from her brain, which is in her head:

The knowing sort of comes from the brain, like your intelligence part. Like your smartness, your brightness, your education part. And your feeling is something that it doesn't matter if you have an education or not. It's just like something that you can't put into words, that you can't really explain, but it's not, I don't know, it's just like a deeper sort of knowing than intelligence knowing.

1 Carol Gilligan is University Professor at New York University and currently a visiting professor at the University of Cambridge. Best known for her landmark book "In a Different Voice" (1982), Gilligan has since published numerous other books, including "Meeting at the Cross roads" (with Lyn Mikel Brown, 1992), named a New York Times Notable Book of the Year, and "The Birth of Pleasure" (2002). Her adaptation of "The Scarlet Letter" was presented at the 2005 Women Center Stage Festival in New York and will be produced by The Culture Project next year.

在自我否定（“我不知道”）之后，朱迪提到了“更深入”，她描述里区分的重点并不是心智与身体的分离，而是具身心智（embodied mind）与从身体抽离的非具身大脑（disembodied brain）：

“心智好像包含了你真正的想法，而大脑则是智力……装着你在学校学到的东西……但你的心智是和你的心脏、你的灵魂、你的内在感受以及你真正的情感联结在一起的。”

她将自己的“心智”——也就是她真正的想法与感受——从她的“智识（intelligence）”和“教化（education）”中分离出来，并据此对成长过程提出了自己的观察：“小孩子，拥有最完整的心智，但她们会慢慢失去它。”

我写下朱迪的故事，是为了引出一项为期五年的成长研究，研究对象是七岁至十八岁的女孩。在这项研究之前，正如1980年出版的《青少年心理学手册》（Handbook of Adolescent Psychology）所言，青春期女孩“几乎没有被认真研究过”。最初，我和同事们每年对女孩们进行访谈，后来我们在活动更频繁的写作与戏剧俱乐部倾听她们的成长经历。俱乐部的活动在三年里每周都会举办一次，有时一次活动持续一周。我们逐渐认识到，这些女孩像是矿井中的金丝雀[2]，是讯息的传递者。[3]她们提醒我们注意到成长中的一种“入门”过程，这一过程要求她们将心智与身体、思想与情感、自我与关系相互分离。这其中包含一种悖论式的牺牲——她们为了获得形式上的“关系（relationship）”，而牺牲真实的关系本身。这是一种被文化所认同，但在心理上无法自洽的牺牲。朱迪以及其他女孩对这一牺牲的抗拒，使我开始深入追问：当心智离开身体，继而回归时，会发生什么?

在《当感受涌现时：感受如何创造了你的意识》（The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness）一书中，安东尼奥·达马西奥（Antonio Damasio）将“核心意识”（core consciousness），也即“核心自我意识”（core sense of self），描述为我们对每一刻经验的持续觉察的能力，仿佛我们体内有一部不断播放的电影；同时，我们又觉察到自己正在观看这部电影，这种觉察将自我意识延伸至时间与历史之中，进而形成记忆与身份认同。他将这种根植于身体与情感之中的“核心自我”与他所谓的“自传式自我”（autobiographical self）加以对比，后者是一个与关于自我的叙事紧密绑定的存在。我发现这种区分对我理解解离（dissociation）现象非常有帮助，即我们如何既实现了“认知”，又“没有认知”自己知道的东西；我们的经验如何可能没有成为我们自我叙事的一部分。

例如，在九岁到十三岁时，朱迪讲述的故事开始与她内心认知到的真实情况不一致。十岁时，她自豪地说：“我几乎从不和朋友吵架，因为我们完全喜欢一样的东西，也完全做一样的事情。”然而，她其实知道，和朋友的分歧是关系中的自然现象。尽管它令人不安，但是关系的磨合与修复过程的一部分。当无法应对这种不可避免的分歧时，关系就会失去韧性，变得脆弱，退化为追求“一致性”，也就是两个人只喜欢做“完全相同的事情”。十岁的朱迪已经觉察到她的人际关系发生了变化。她开始顺从“要做个好女孩”的规训，而回避冲突。因为她害怕如果说出自己的真实想法和感受，别

2 译者注：矿井里的金丝雀（Canaries in a mine）：来源于过去矿工们常常带着金丝雀下矿井作为预警，如果金丝雀开始表现出不适甚至死亡，就说明矿井中气体浓度过高，矿工需要立刻撤离。

3 哈佛大学“女性心理与女孩发展项目”始于1981年，持续了二十年，并于九十年代扩展至男孩发展与男性文化的研究。

In following her disclaimer ("I don't know") by speaking of "a deeper sort of knowing," Judy elaborates a split, not between mind and body but between an embodied mind and a disembodied brain:

The mind sort of has your real thoughts and a brain sort of has the intelligence . . . what you learn in school . . . but your mind is sort of associated with your heart and your soul and your internal feeling and your real feelings.

Separating her mind–her real thoughts and feelings–from her intelligence and her education, she offers an observation about development: "Children," she says, "have the most mind, but they are starting to lose it actually."

I begin with Judy to illustrate the findings of a five-year study of development involving girls between the ages of seven and eighteen. Prior to this research, adolescent girls, in the words of the 1980 *Handbook of Adolescent Psychology*, had "simply not been much studied." By listening to girls narrate their experiences in coming of age–first in yearly interviews and then in the more intensive writing and theater clubs that met weekly or in week-long sessions over a period of three years–my colleagues and I came to see girls as messengers, like canaries in a mine.[2] They alerted us to a process of initiation that required them to separate their minds from their bodies, their thoughts from their emotions, themselves from their relationships. The initiation entailed a paradoxical sacrifice of relationship for the sake of having 'relationships,' a sacrifice that was at once culturally sanctioned and psychologically incoherent. The resistance of Judy and other girls to making this sacrifice led me to zero in on the question: what happens when the mind leaves the body and returns?

In *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Antonio Damasio describes core consciousness, or a core sense of self, as our ability to register our experience from moment to moment, like a film running continually inside us, as well as our awareness of watching the film, which extends the sense of self through time and history, leading to memory and identity. He contrasts the core self, grounded in the body and in emotion, with what he calls "the autobiographical self," the self that is wedded to a story about itself. I have found this distinction helpful in thinking about dissociation: how we can know and also not know what we know; how it is possible for our experience not to become part of our story.

For example, in the years between nine and thirteen, Judy begins to tell a story about herself that is at odds with what she knows within herself to be true. At the age of ten, she says with pride, "I hardly ever get into fights with my friends because usually we like the exact same things and we do the exact same things." Yet she knows that disagreement is a natural if upsetting part of relationships, integral to the process of rupture and repair. In the absence of the ability to address the inevitable breaks in connection, relationships lose their resilience and become fragile, reduced to sameness, a matter of liking and doing "the exact same things." Judy at ten is aware of a change in her relationships. Heeding an injunction to be nice, she backs off from conflict, fearful that if she says what she is feeling and thinking, people will leave her or "move out."

The impetus to rein herself in also comes from a growing awareness of danger in the world at large and a fear that acting on impulse will lead her to get hurt. Signs of dissociation accompany this appraisal of reality, as Judy begins to have

2 The Harvard Project on Women's Psychology and Girls' Development began in 1981 and continued for twenty years, expanding in the 1990s to include studies of boys' development and the culture of manhood.

人就会离开她，或是与她绝交。

驱动她自我克制的，是她对外部世界危险的日渐觉察，与内心对依照本意行事而受伤的恐惧。在她对现实的评价中，开始出现解离的迹象，朱迪渐渐变得难以记住自己的经历。当她试图向访谈者讲述一件听起来既有趣又刺激的事情时，这种障碍变得明显：她记得发生过某事，但又说不上来具体是什么。

“（我朋友和我）在决定要不要做一件事，然后……我不知道，它可能……我想是——好像有点危险吧，因为我们两个当时都拿不定主意要不要做。”

（“你不记得那件事是什么了吗？”）

“不记得了，我记性不好。那事其实才刚发生不久。”

“我不知道”这个短语，在朱迪九岁时的访谈中出现了四次，其中一次是她暗示生气的哥哥可能弄死了她的仓鼠。而到了她十岁时，在一次长度相当的访谈中，这句话出现了二十四次。这并不是出于无知，也不仅仅是对自己所述内容的不确定，而更像是一种言说上的障碍：一种“不要说”（don’t）的禁令，横亘在“我”（I）与“知道”（know）之间。当朱迪开始将“认知”仅仅与她头脑中的智识联系起来，她开始描述她的感受，而不是直接表达它们，她叙述中关于自身体验部分的根基也由此消散。随着访谈临近尾声，她坦白地表达出对自己状态的困惑：“我不知道怎么回事，我一直结巴。这太难了……我知道问题是什么，但你一问，我脑子就空了。”

当心智离开身体时，思维便与情感分离，我们也失去了内心的指针。朱迪感知到了这种抽离，但如果要保持与身体的连接，就意味着必须承认那些既令人兴奋，又充满危险的欲望。而当她能将思想和情感结合在一起时，就能洞察表相之下的意义，感知周围发生的事。她知道晚餐桌上因胡萝卜引发的争执其实并不在于胡萝卜本身，然而，她害怕说出自己所知道的真相只会加剧冲突，导致麻烦。

除了在梦境和幻想中，心智脱离身体，常常是因为我们难以承受身体上的感受或情感上的认知。而心智回归身体，解离的状态就会解除。无论这种解离是为了适应环境，或甚至是被文化所认可，从心理上来说都是值得商榷的。随着青春期的临近，女孩们常常处于“知道”（knowing）与“不知道”（not knowing）之间，仿佛在试探她们即将进入的环境。她们能够直言自己所知道的，而不失去关系，也不危及未来？在我们的访谈记录中，“我不知道”和“你知道”这类短语的出现次数呈指数级增长，这背后隐含着一种疑问：我能知道吗？你知道吗？你希望我不知道吗？

十一岁时，朱迪面临的表述困境逐渐清晰。在回答开场问题“回顾过去一年，对你来说最重要的事情是什么？”时，一种新的思维框架出现了。她回答道：“嗯，去年我第一次开始和男孩子接触，就是最近的事。有人办了个男孩和女孩都来的派对，然后我就开始认识男孩子了。”她与男孩的关系发生转变，而这种框架在接下来的回答中逐渐明晰。当她被问及某个她必须做决定，却又拿不定主意的时刻时。她一开始说：“很多决定其实都很简单”，然而她选择谈论的那个决定却一点也不简

difficulty remembering her experience. The presence of an impediment to accessing what has happened becomes evident when she tells her interviewer about something that sounded fun and exciting, something she recalls but can't quite remember:

[My friend and I] were deciding whether or not to do something, and, I don't know, it might have been–I guess it was–kind of dangerous because both of us were not sure whether to do it or not.

["*You can't remember what it was?*"]

No, I have a short memory. It was recently, too.

The phrase 'I don't know,' spoken four times by Judy at age nine, once after she implied a connection between her brother's anger and her hamster's death, occurs twenty-four times a year later when she is ten, in an interview of comparable length. Rather than an admission of ignorance or an expression of uncertainty about something she has said, it seems more literally to indicate a barrier to speaking–the injunction 'don't' standing between 'I' and 'know.' Associating knowing now only with her intellect, what goes on in her head, Judy begins to talk about, rather than to speak, her feelings–and the ground of experience slips away. As the interview draws to a close, she confesses her sense of a problem: "I don't know what's wrong here; I keep stuttering here. It was tough . . . I know what the question was, but as soon as you asked me, my mind went blank."

When the mind leaves the body, thought becomes divided from emotion, and we lose an inner compass for navigating the world. Judy registers this loss, but staying in connection with her body now means owning desires that are, at once, exciting and dangerous. Holding thoughts and feelings together, she can read beneath the surface and pick up what is going on around her. She knows that the fight at the dinner table over eating the carrots is not really about the carrots. Yet she fears that saying what she knows would only heighten conflict and lead to trouble.

Except in dreams and flights of fantasy, the mind leaves the body when it becomes, for whatever reason, unbearable or untenable to know what in our bodies and our emotions we know. The return of the mind to the body then undoes a dissociation that however adaptive or culturally valued is psychologically problematic. With the approach of adolescence, girls often hover between knowing and not knowing, as if testing the climate they are now entering. Is it possible for them to say what they know without losing relationships and jeopardizing their future? The phrases 'I don't know' and 'you know' rose exponentially in our interview transcripts, implicitly asking: Can I know? Do you know? Do you need me not to know?

When Judy is interviewed at eleven, the lines of her dilemma sharpen. A new framework is evident as she responds to the opening question, "Looking back over the past year, what stands out for you?" with "Well, this was the first year that I started meeting boys, just recently, because someone had a boy/girl party, and I started meeting boys." The parameters of this shift into a different kind of encounter with boys become clear when she is asked about a time she had to make a decision but wasn't sure what she should do. She begins by saying, "Lots of decisions are really simple things," yet the decision she chooses to talk about is anything but simple: "My parents are divorced, and like, next year, I have a choice of which one

单。“我父母离婚了，也就是说，明年我得选择跟谁一起生活。最近我一直在考虑这件事。我还没真正决定。我差不多已经打定主意留在这儿（和妈妈一起生活）。”

在选择与母亲同住时，朱迪想的是：“我在这里接受着非常好的教育，教育对我很重要；我喜欢住的地方，喜欢我妈妈住的地方……也喜欢我现在的生活方式。”然而，她也会用所谓的“典型孩子的生活”来衡量自己的生活。她解释道，这种生活是指“在一个普通家庭里长大。嗯，我觉得如果我选爸爸那边，就能过上那种生活，因为爸爸那边已经是有两个孩子的普通双亲家庭了。”当被问及她的感受时，她说：“我不知道。我觉得无论我做什么决定，都会让妈妈或爸爸其中一边难过。”

为了解决这个困境，她选择优先考虑父亲的感受：

“我爸爸……会难过，因为他会觉得我不想和他一起生活。但如果我离开妈妈，那（对妈妈来说）可能也不会是什么大不了的事。我只是这么觉得，父母的感受会不同。这真是个艰难的决定。这就像是……无论我选什么，都取决于……我的未来。”

她淡化了自己和母亲的感受（“不会那么难过”），并选择更有疏离感的“觉得”和“父母”来描述感受。她的语无伦次（“都取决于……我的未来”）恰恰反映出她内心的困惑。

但事实上，她计划做自己想做的事，也就是留在妈妈身边。

“我想我会留在这里……我觉得去那边我也会一样开心，但这很难解释——我只是觉得……这就是我想做的事，所以我认为，因为我想这么做，所以这个选择就是对的。没有真正错误的答案，除非我自己弄错了。”

于是，问题的核心便落在了判断上：她想做的事情就是正确选择？在这种情境下是否存在错误的选择？或者更尖锐地说，她能否避免让自己“认为正确的事”变为“错误的决定”？

朱迪的经历为我们揭示了一种自我认知和言语规训的“入门”过程。这一过程以道德的名义和对未来的考虑，要求她与她自身的渴望和认知保持疏离。在抵抗这种规训的过程中，她与那些内化的声音作斗争：这些声音称她“惹事生非”和“不够成熟”，告诫她要“乖一点”，要有“好态度”，鼓励她离开她想要并珍视的生活，去追求“典型孩子的生活”。当因对妈妈“非常生气”而被罚回房间禁足时，她心想：“如果我当时闭上嘴，什么也不说……这事也就过去了。”但她明白：“可我内心依然愤怒。”

在努力将自己套入框架的过程中，朱迪压抑了对愤怒的表达、压抑了真实心声，也压抑了她的性意识。朱迪内化了一套将女孩和女人划分为“好”与“坏”的“荣誉准则”。她担忧自己在隐藏那些“坏”的部分时，其实是在制造一种虚假的表象。她思考过这是否算撒谎，但最终说服自己这不是。然而，她清楚这种“虚假”已渗入她的人际关系，并与心中的“诚实”斗争。她不想成为那种“自私”或“粗鲁”的女孩，就像那些“只考虑自己，不顾他人”的女孩一样。她将自己从关系中抽离出来，努力设身处地为他人着想，通过问自己“我会作何感受？”来关注他人的感受。她渴望成为一个“好女孩”，拥有一种“好态度”。然而，这必然意味着失去联结——不仅失去与他人的紧密联系，也失去了与自身生命活力的连接。

to live with, and I have just been thinking over that a lot recently. I haven't really decided. I have kind of made up my mind to stay here [with my mom]."

Exploring the choice to stay with her mom, Judy thinks, "I'm getting a really good education, and education means a lot to me now; and I like where I live, where my mom lives . . . and I like the way I am living right now." But she also measures her life against the standard of what she calls "the typical life of a child," by which she means, "just growing up with a regular family, and like, I think I would get a regular family at my dad's because there are two parents; they are a two-parent family with already two kids." Asked how she feels about this issue, she says, "I don't know. I feel like either my mom or my dad will feel bad, whichever decision I make."

She moves to resolve the dilemma by privileging her father's feelings:

My dad . . . would feel bad, because he would feel like I really didn't want to live with him, but it wouldn't be that big a thing if I left my mom instead of staying with my mom; just the feelings, I think, would be different toward the parent, my parents, and it's a hard decision to make. It's like . . . whatever I do, it depends on my future.

In dismissing her own and her mother's feelings, she minimizes the loss ("It wouldn't be that big a thing") and distances herself by speaking of "the feelings" and "the parent." Her grammatical incoherence ("it depends on my future") mirrors her psychological confusion.

Yet, in fact, she is planning to do what she wants and stay with her mom.

I am thinking I am pretty much going to stay here . . . I think I'd be just as happy there, but it's hard to explain–I just think like . . . this is what I want to do, so I think just me wanting to do this makes it right, because there is no really wrong answer unless I make it wrong.

The issue then centers on judgment: Does her wanting to live with her mom make it right? Is there a wrong choice in this situation? Or more pointedly, can she avoid making what feels right to her wrong?

Thus, Judy guides us through an initiation into ways of seeing and speaking about herself and the world that would require her, in the name of morality and for the sake of her future, to dissociate herself from what she wants and knows. In resisting this initiation, she combats internalized voices that call her 'a troublemaker' and 'childish,' that enjoin her to be nice and to have 'a good attitude,' that encourage her to leave the life she wants and values in order to have 'the typical life of a child.' Sent to her room and grounded for getting "really mad" at her mom, she thinks, "If I had just kept my mouth shut and didn't say anything . . . that would have been the end of it." Yet, she says, "in my mind I was still angry."

In fitting herself into a framework that leads her to silence her expression of anger, her honest voice, and her sexuality, Judy internalizes an honor code that divides girls and women into the good and the bad. She worries that in concealing the "bad" parts of herself, she is creating a false impression. She wonders if this is lying, but she decides it is not. She knows that falsity has entered her relationships and wrestles with the question of integrity. She does not want to be "selfish" or "rude," like girls who do not "think about anyone but themselves." Holding herself apart from her relationships, she strives

朱迪面临的困境本质上是关系困境，而且似乎无解：无论选择哪条路，她都预见到会失去联结——要么自我隔绝，要么被他人抛弃。因此，这种要求自我疏离、并通过性别规则和脚本来强制执行规训的“入门”过程，将朱迪引向了精神分析学家所称的妥协形成（compromise formation）。心智连结着她的心和她的灵魂，而头脑则相关于她的智识和教化。逐渐长大的朱迪，正在通过将心智从头脑中分离出来的方式，抵抗具身心智的丧失。[4]

她的同学特蕾西身上则体现了这种丧失如何变得看似无关紧要。“我们九岁的时候，傻里傻气的，”她说。那时为期五年的研究告一段落，我和同事们即将展示成果，并将其出版成书，我们询问这些女孩希望如何参与。这些十三岁的女孩毫不犹豫地回答：“把我们说过的一切都展示出来，而且要把我们的名字写在书里。”特蕾西随后表达了她的担忧，她担心自己九岁时的回答听起来会很傻。我说我绝不会想到用“傻”这个词来形容，因为她们九岁时最打动我的，正是她们懂得那么多。“我的意思是，”特蕾西说，“我们九岁的时候更诚实。”

当心智被迫为了智力与教育而离开身体，当思考为了成为避免冲突和麻烦而与情感分离，当自我为了追求所谓的“关系”而抽离真实关系，那个诚实的、承载核心自我体验的声音，便开始显得愚蠢。于是，我们执迷于那些明知是虚假的故事。

在这个神经生物学研究已然揭露笛卡尔式谬误[5]，对女性群体的关注揭示了心理学理论中系统性偏见的时代，一个问题随之浮现：我们是如何开始讲述一个违背本性、在神经科学上站不住脚且在心理层面也背离真实的自我故事?

神经学家达马西奥的研究表明，思想与情感的割裂实为脑损伤或创伤的产物。[6]心理学家通过拍摄母婴互动，发现婴儿的世界本质是人际联结的世界。[7]正如精神分析学家唐纳德·温尼科特（Donald Winnicott）所言：“世上没有孤立存在的婴儿”（There is no such thing as a human baby），婴儿从出生就处于关系中了。无论男女，我们生而具有关系属性与回应能力：我们天生拥有声音，天生处在关系之中。将自我从关系中抽离的状态，曾被奉为一个人发展的里程碑，但实则是解离的征兆。它代表了心灵的裂痕、意识的分裂和亟需庇护的部分自我。

对少女的研究最初使我意识到：那些长期被视为成长必经的分离过程，实则携带着创伤的烙印——声音的湮灭、记忆的断层、自我叙事的失能。将心智凌驾于身体之上，用理性压制情感，鼓励自我隔绝于关系的文化，其本质是在推崇被统称为“男性气质”的特质，贬抑“女性气质”的价值。曾几何时，女性对“成熟之路”（即通向理性与自主）上关键步骤的抗拒，被视为问题行为；而今看来，这恰是对心理与政治双重剥削的健康抵抗——她们拒绝以丧失声音与联结为代价，守护着爱与被爱的能力，捍卫着民主社会公民的根基。可悲的是，这样正当的抵抗，却常遭遇令人愕然的压制

4 关于朱迪更深入的探讨及访谈实录的补充节选，可参阅林·米克尔·布朗（Lyn Mikel Brown）与卡罗尔·吉利根的《在十字路口相遇：女性心理学与少女发展》（Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development ）。
5 译者注：笛卡尔推崇心物二元论，强调精神与肉体的对立关系。
6 安东尼奥·达马西奥（Antonio R. Damasio）《笛卡尔的错误： 情绪、推理和大脑》（Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain）。
7 参见丹尼尔·斯特恩（Daniel N. Stern）的《婴儿的人际世界》（The Inter personal World of the Infant）。

to put herself in the place of others, attending to their feelings by asking herself, "How would I feel?" She wants to be a good rather than a bad girl, to have a good rather than a bad attitude. Yet this entails losing relationship–her connectedness with others and also with vital parts of herself.

The dilemma she faces is one of relationship, and it appears insoluble: either way she anticipates losing relationship, whether by withholding herself from others or being left by them. Thus an initiation, mandating dissociation and enforced through codes and scripts of gender, leads Judy to what psychoanalysts have called a compromise formation. By splitting her mind, which is connected to her heart and her soul, from her brain, which she associates with her intelligence and her education, Judy, in coming of age, is resisting losing her embodied mind.[3]

Tracy, her classmate, reveals how this loss can come to seem inconsequential. "When we were nine, we were stupid," she says. The five-year study has ended, and I have come to ask the girls how they want to be involved now that my colleagues and I are presenting our findings and preparing to publish them in a book. The thirteen-year-olds respond without hesitation: "We want you to tell them everything we said, and we want our names in the book." Tracy then voices her concern that their nine-year-old selves will sound stupid. I say it would never have occurred to me to use the word 'stupid' because what struck me most about them when they were nine was how much they knew. "I mean," Tracy says, "when we were nine, we were honest."

When the mind is forced to leave the body in the name of intelligence and for the sake of education, when thought becomes divorced from emotion as a way of avoiding conflict and trouble, when the self moves out of relationship in order to have 'relationships,' an honest voice–the voice of the core self that registers experience–comes to sound stupid. Thus we become wedded to what within ourselves we know is a false story.

At a time when research in neurobiology has exposed Descartes' error, when attention to girls and women has revealed a systematic bias in psychological theory, the question arises: how do we come to tell a story about ourselves that is at odds with our human nature, neurologically unfounded, and psychologically untrue?

Damasio has shown that the severing of thought from emotion is a result of brain injury or trauma.[4] Psychologists filming infants with their mothers have discovered that the baby's world is an interpersonal world.[5] As the psychoanalyst Donald Winnicott observed, "There is no such thing as a human baby"; the human infant is a member of a couple. We are, male and female alike, inherently relational, responsive beings, born with a voice and into relationship. The separation of the self from relationships, once considered a milestone of development, is a sign of dissociation. It signals a rift in the psyche, a split in consciousness, a need to shelter parts of ourselves.

Studying girls first led me to recognize that separations long associated with development bear some of the hallmarks of trauma: a loss of voice, gaps in memory, the inability to tell one's story. The privileging of mind over body, thought over

3 A more extensive discussion of Judy as well as additional excerpts from her interview transcripts can be found in Lyn Mikel Brown and Carol Gilligan, *Meeting at the Crossroads: Women's Psychology and Girls' Development* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992).
4 Antonio R. Damasio, *Descartes' Error: Emotion, Reason, and the Human Brain* (New York: G. P. Putnam, 1994).
5 See, for example, Daniel N. Stern, *The Interpersonal World of the Infant* (New York: Basic Books, 1985).

与反扑。

问题的关键是什么呢？十七岁的艾丽丝是她所在高中的毕业生致辞代表，她坦言道："如果我说出真实的感受和想法，就没人愿意接近我了，我的声音会显得太刺耳。"她紧接着又补充道："但人总需要维系人际关系"。我反问道："如果不表达真实感受和想法，在这些关系中，你的自我存在于哪里呢？"艾丽丝立刻意识到自己话语中的矛盾：为了维持所谓的"人际关系"，她实际上放弃了真实的联系，通过压抑自我的声音来换取"与他人友好相处"的表象。这样适应环境的回报显而易见，而付出的代价目前却尚不明显。在莎士比亚的戏剧《暴风雨》中，当米兰达询问父亲为何要掀起海上风暴时，父亲却催促她入睡："到此为止，别再追问了，"他对她说，"你这样的懵懂反而最好。"之后，众女神降临，赐予米兰达"尊荣、财富、婚姻与福祉"——这些正是她屈从于父权秩序的奖赏。米兰达将成为这个秩序的维护者。当未婚夫费迪南德发誓"即便以整个世界为代价"也绝不辜负她时，她回应道："哪怕你为二十个王国而奋战，我也会相信你心无二意。"

要抵抗父权结构，就意味着挑战男女双方长期形成的心理适应机制。这无异于重新撕开伤口、唤醒沉睡的伤痛，并质疑那些出于"好意"而作出的牺牲。然而孩子们本能地抗拒将这些结构内化到心灵中，这恰恰揭示了其心理代价。性别区分与等级制度的灌输和强化，通常在男孩的成长过程中比女孩开始得更早——前者始于幼年期，后者则多在青春期。因此，这些观念更深地镌刻在男孩的自我叙事中。正因如此，女孩才往往成为真相的讲述者。进入青春期后，她们的心智成熟度足以识别并反思正在发生的一切，也更敏锐地察觉到真实自我与既定叙事之间的裂隙。

但孩子终究是孩子。正如艾丽丝所言，人必须建立人际关系，并在现实中生存。当孩子们抗拒这种受社会嘉奖、文化驱动且与性别绑定的规训时，他们的内心必然会陷入激烈交战。这种规训深刻影响着他们对身体、欲望、自我及未来的认知——不可避免地演变成自我冲突、公开抗争及各种心理困扰。男孩与女孩受到规训的时间差，能解释一系列看似费解的心理现象：为何男孩的抗挫能力在五至七岁时会显著下降？为何这个阶段的男孩常出现抑郁征兆、学习障碍、言语失调及各种失控与脱节行为？为何整个童年期男孩比女孩更易抑郁？又是什么保护着女孩的心理韧性直至青春期？而为何这种韧性会在青春期急剧衰退，导致抑郁、进食障碍与自毁行为的发生率陡增？这些症状本身——注意缺陷、学习障碍、进食障碍与抑郁症——皆反映出身心机制的紊乱；而失语与关系断裂所预示的解离状态，最终会引发行为问题。在惯常的先天与后天、自然演化与社会化之争外，我想补充一个心理维度：抗挫能力的衰退，实质上揭示了心理完整性的溃散。

青春期前的女孩若无严重创伤，通常能保持自我意识与人际关系的统一。这段准青春期时光充满真实的声音与敏锐的洞察，从欧里庇得斯[8]到托妮·莫里森[9]，艺术家们跨越时空记录着这一现象。这些坦率无畏的女孩，用清澈的声音与敞亮的面容，颠覆了传统女性气质的刻板印象。"我们拥有自己的声音，"我研究的女孩们这样告诉我。正是这种直言不讳，敢于说出所见所感的勇气，往往被年

8 译者注：欧里庇得斯（Euripides）被认为是最关注女性心理和处境的古希腊悲剧诗人之一。
9 译者注：托妮·莫里森（Toni Morrison），美国黑人女作家，其作品聚焦于少数族裔和女性经历，1993年获诺贝尔文学奖。

emotion, self over relationships reflects a culture that elevates qualities associated with masculinity over those gendered as feminine. What seemed at one time a problematic resistance on the part of girls and women to taking what were considered crucial steps on the road to maturity, leading to rationality and autonomy, now appears as a healthy resistance to psychologically and politically costly losses of voice and relationship– losses that would compromise their ability to love and to function as citizens in a democratic society. Yet this healthy resistance is often met with surprising opposition or force.

What is at stake? Seventeen-year-old Iris, the valedictorian of her high school class, observes, "If I were to say what I was feeling and thinking, no one would want to be with me, my voice would be too loud," and then adds, by way of explanation, "but you have to have relationships." I say, "But if you are not saying what you are feeling and thinking, then where are you in these relationships?" Iris sees the paradox in what she is saying: she has given up relationship in order to have 'relationships,' muting her voice so that 'she' could be with other people. The rewards of this adaptation are clear; the costs, for the moment, less apparent. In Shakespeare's play *The Tempest*, when Miranda asks her father why he is raising a sea-storm, he responds by urging her to sleep: "Here cease more questions," he tells her, "'Tis a good dullness." Later in the play, goddesses arrive to bestow "Honor, riches, marriage, blessing," the gains for entering her father's order. Miranda will preserve that order. When Ferdinand, her husband-to-be, says he would not "for the world" play her false, she tells him, "For a score of kingdoms you should wrangle, and I would call it fair play."[6]

To resist the structures of patriarchy is to challenge long-standing adaptations on the part of both women and men. It means reopening a wound, revivifying a loss, and questioning a sacrifice made for the best of reasons. Yet children's reluctance to incorporate these structures into their psyches exposes their psychological costs. The initiation into and enforcement of gender splits and hierarchies typically begin at an earlier time in development for boys than for girls, in early childhood rather than at adolescence, and are consequently written more deeply into the stories they tell about themselves. For this reason, girls become informants. At adolescence, they are mature enough to recognize and reflect on what is happening and also more aware of the gap between their sense of themselves and their stories.

But children are children, and as Iris says, you have to have relationships and live in the world. Their resistance to an initiation that is socially rewarded, culturally driven, and yoked to gender– which affects feelings about one's body, one's desires, oneself, and one's future– inevitably becomes embattled, leading to inner conflict, open struggle, and signs of psychological distress. The difference in the timing of boys' and girls' initiation can explain what otherwise appears as a series of psychological puzzles: why does a heightened risk to resiliency set into boys' lives around the ages of five, six, and seven; why do boys often begin at this time to show signs of depression as well as learning and speech disorders and various forms of out-of-control and out-of-touch behavior; why are boys throughout childhood more subject to depression than girls; what protects girls' resiliency until adolescence; why does this hardiness in girls tend to falter at adolescence, when the incidence of depression, eating disorders, and destructive behavior sharply rises? The symptoms themselves–attention disorders, learn-

6 William Shakespeare, *The Tempest* (New York: Washington Square Press, 1961).

长的女孩和其他女性贬斥为愚蠢、恶劣、错误或疯癫。

学前的男孩也同样展现出解读人类情感的能力，包括那些被压抑的情绪。四岁的萨姆有一天问母亲："妈妈，你为什么难过？"母亲试图让他不受自己的悲伤情绪影响，回答道："我没有难过。"小男孩却说："妈妈，我了解你。我曾住在你身体里。"五岁的尼克对父亲前一天失控打他的懊悔作出这样的回应："你是因为害怕你打了我，等我长大后也会打自己的孩子。"他的父亲亚历克斯年幼时曾遭父亲殴打，并发誓要打破这种恶性循环。尼克敏锐地捕捉到父亲内心深处的恐惧。

然而，当男性气概必须通过性别二元对立与等级制度来确立，当"成为男人"既意味着"不是女人"，又意味着必须占据支配地位时，男孩们便开始将自我认知与那些被贴上女性标签的情感割裂开来。他们摒弃悲伤与恐惧，为了等级秩序牺牲爱的能力。掩饰脆弱，并将袒露情感的声音贬为"幼稚"，男孩们逐渐褪去了从前的细心和直率，变得不那么善于表达，也不像儿时那样真实。这种将自己改造成"男孩们中的一员"的过程，实质是进入竞争性男性等级体系（competitive male hierarchy）的入场券。[10]

暴力性的羞辱仪式强化着这种"入门"过程，其标志是对父姓权威或法则的内化与认同。正如青春期女孩们经历的充满排挤与拉拢的恶毒游戏那样，这种规训在身体内部留下印记：它意味着亲密关系的丧失与愉悦感的剥夺。而这种丧失很快会被一种声音所掩盖，它将失去的一切贬斥为"幼稚"或"愚蠢"。这是一种随解离而来的声音——是心智与身体割裂的声音，是自我与关系脱节的声音。它讲述着一个关于分离的故事，却将这种分离与背叛和创伤割裂开来，转而将其包装成成长与文明的必经之路。但这不过是一种事后编撰的春秋笔法罢了。

10 关于男孩情感敏锐性的更多例子，以及他们父亲和母亲反应的详细讨论，请参见卡罗尔·吉利根的《愉悦的诞生》一书第二部分"Regions of Light"。

ing disorders, eating disorders, and depression–reflect a disturbance in mind and body; and the loss of voice and relationship, signaling dissociation, leads to behavior problems. To the usual explanations that vacillate between nature and nurture, evolution and socialization, I add a psychological factor. The heightened risk to resiliency reveals a threat to psychological integrity.

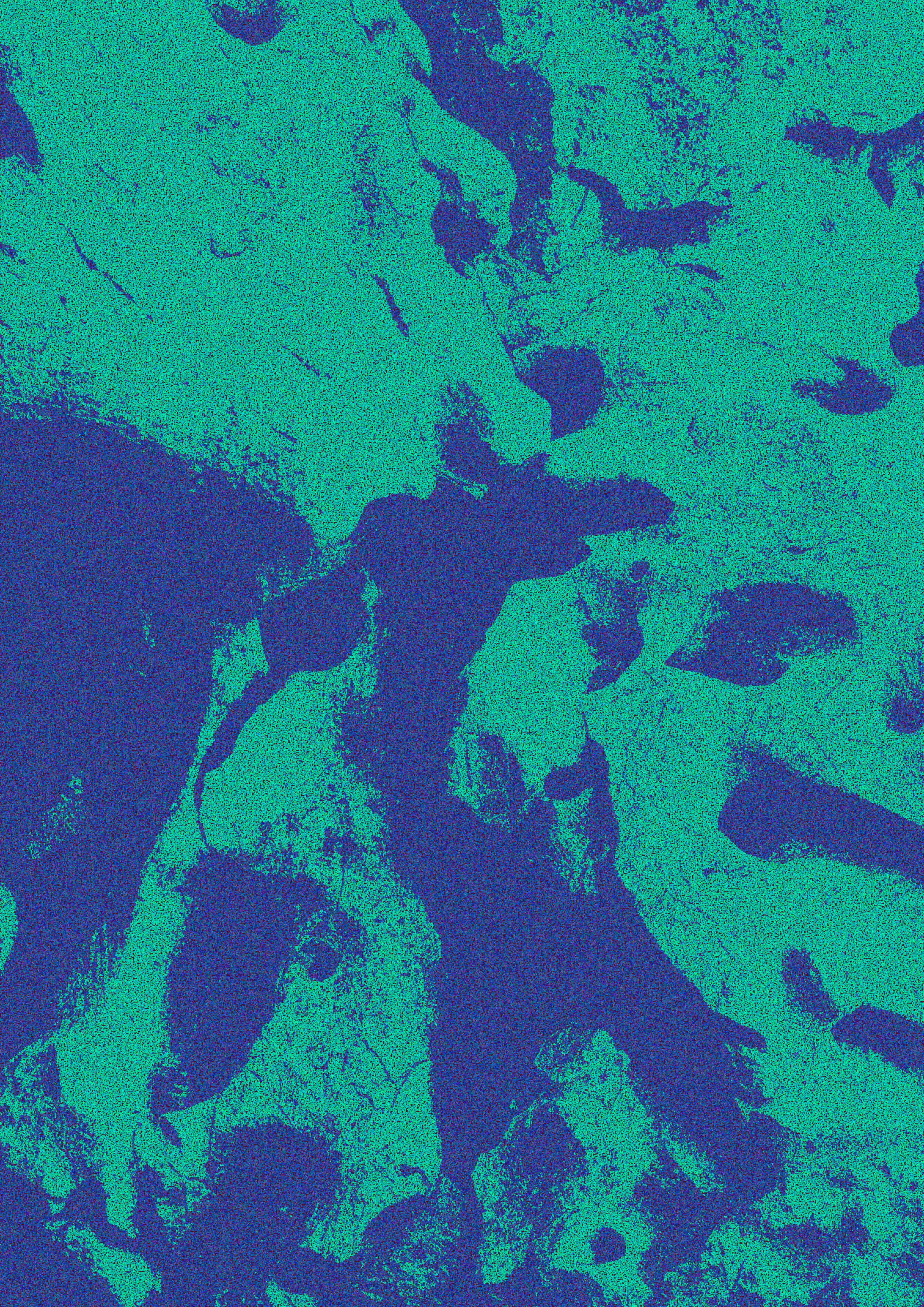
In the years before adolescence, girls, in the absence of severe trauma, tend to hold self and relationship together. The preadolescent years are a time of honest voices and shrewd perceptions, recorded across history and culture by artists ranging from Euripides to Toni Morrison. The frank and fearless girls of this age, with their candid voices and open faces, belie stereotypes of femininity. "We have our voices," they tell me. It is this directness, this willingness to say what they see and speak their experience–that older girls and women often come to call stupid or bad or wrong or crazy.

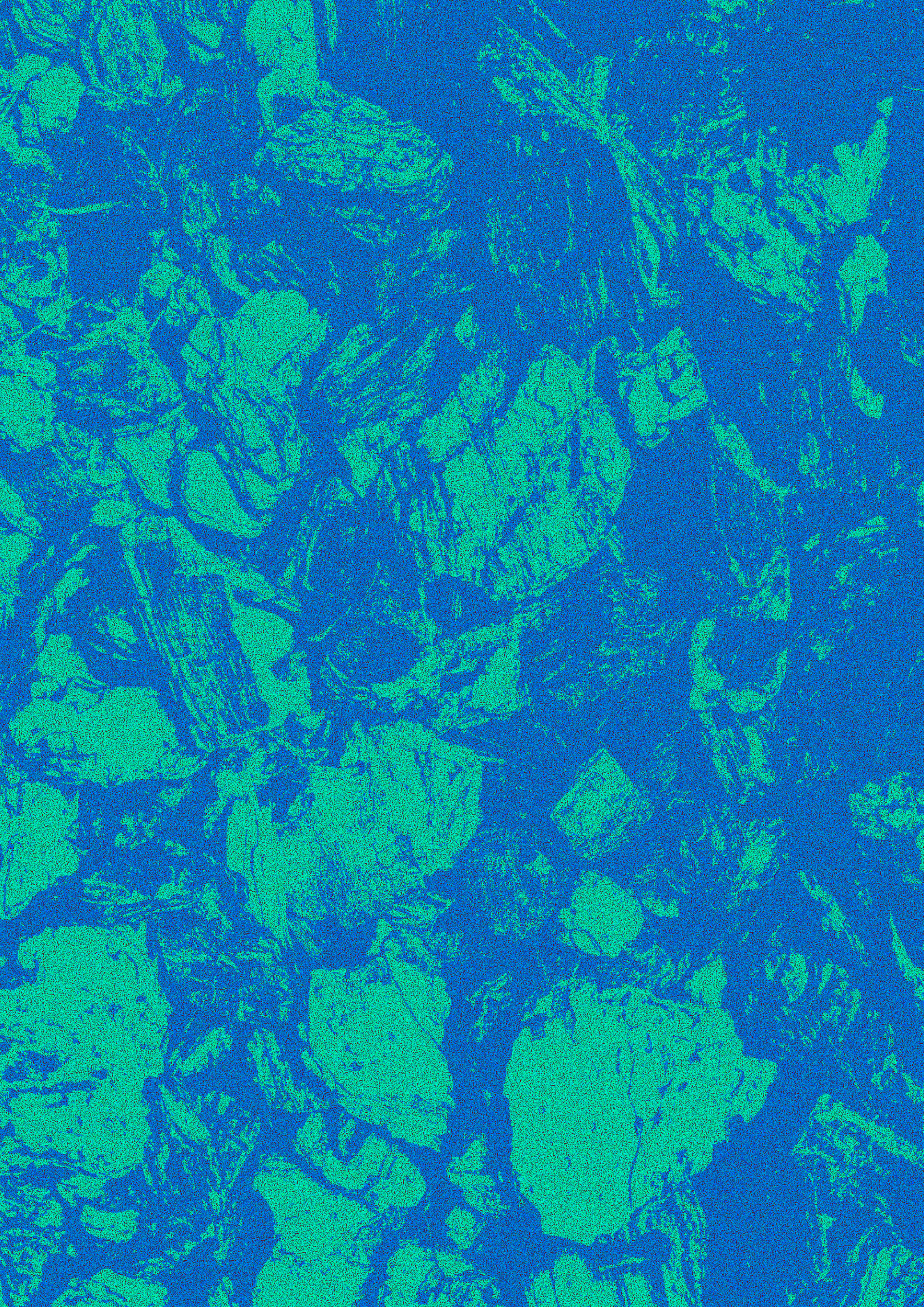
Preschool boys show a similar ability to read the human emotional world, including emotions that are being withheld. Four-year-old Sam asks his mother one day, "Mommy, why are you sad?" When she, wanting to shield him from her sadness, says, "I'm not sad," he tells her, "Mommy, I know you. I was inside you." Five-year-old Nick responds to his father's expression of remorse for having "lost it" and hit Nick the previous day: "You are afraid that if you hit me, when I grow up, I'll hit my children." Alex, Nick's father, had been hit by his father and had vowed to break the cycle. Nick picks up his fear that the pattern now will continue into the next generation.

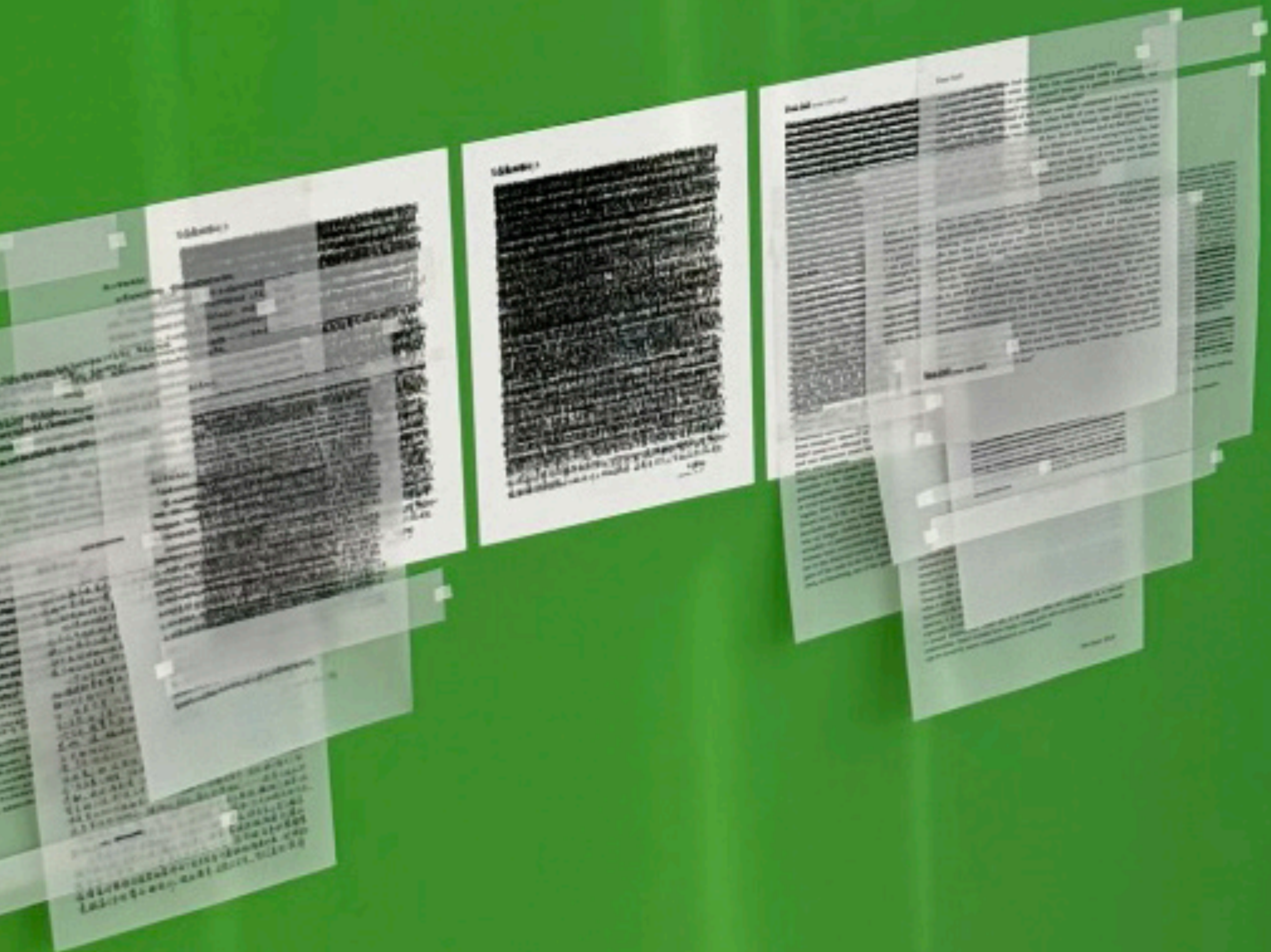
Yet when manhood is established through a gender binary and through hierarchy, when being a man means not being a woman and also being on top, boys separate their sense of themselves from feelings associated with women–sadness and fear–and sacrifice love for hierarchy. Covering their vulnerability and calling an emotionally open voice 'babyish,' they become less attentive, less direct, less articulate, and less authentic. They are turning themselves into 'one of the boys' and entering a competitive male hierarchy.[7]

Violent rituals of shaming enforce this initiation, marked by the internalization of and identification with a father's voice or law, and like the initiation of girls at adolescence with its vicious games of inclusion and exclusion, it registers internally in the body as a loss of relationship and of pleasure, a loss quickly covered by a voice that labels what has been lost 'babyish' or 'stupid.' It is a voice that follows dissociation– the voice of a mind split off from the body, of a self divorced from relationship, telling a story about separation that has become linked not with betrayal and trauma but with development and civilization. It is a history written after the fac

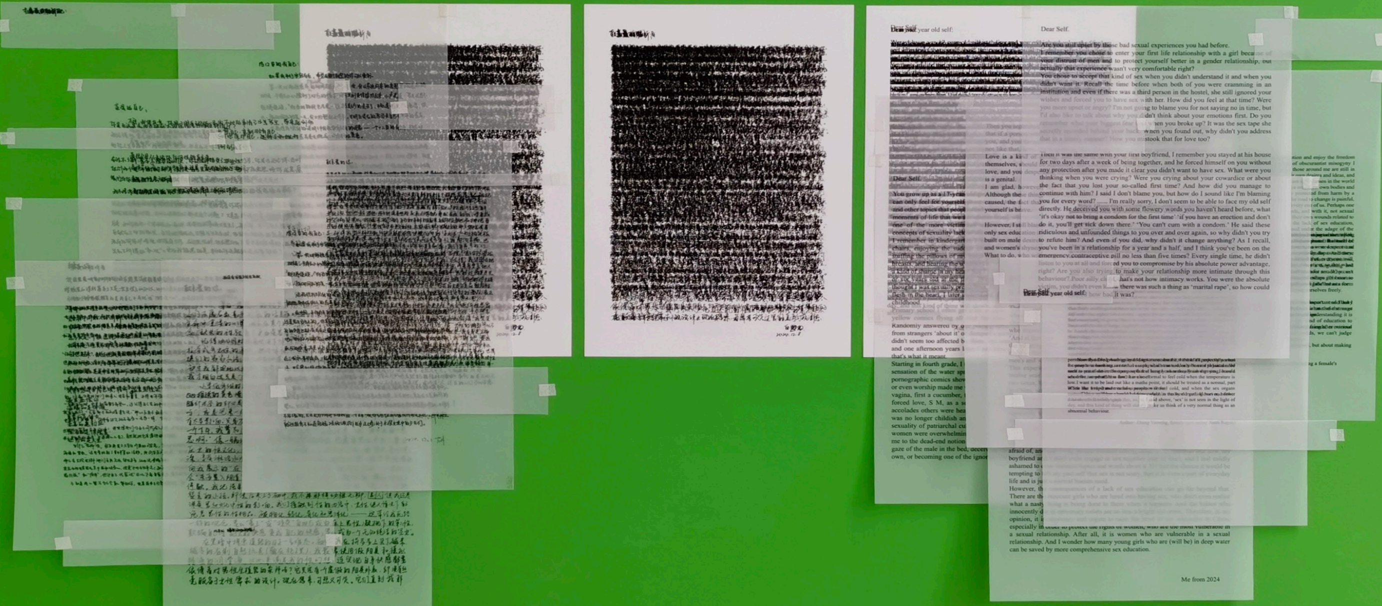
7 For additional examples of boys' emotional astuteness and an extended discussion of the responses of their fathers and mothers, see Part II, "Regions of Light," in Carol Gilligan, *The Birth of Pleasure* (New York: Knopf, 2002).







图片由LEVANTART阆风艺术及艺术家惠允



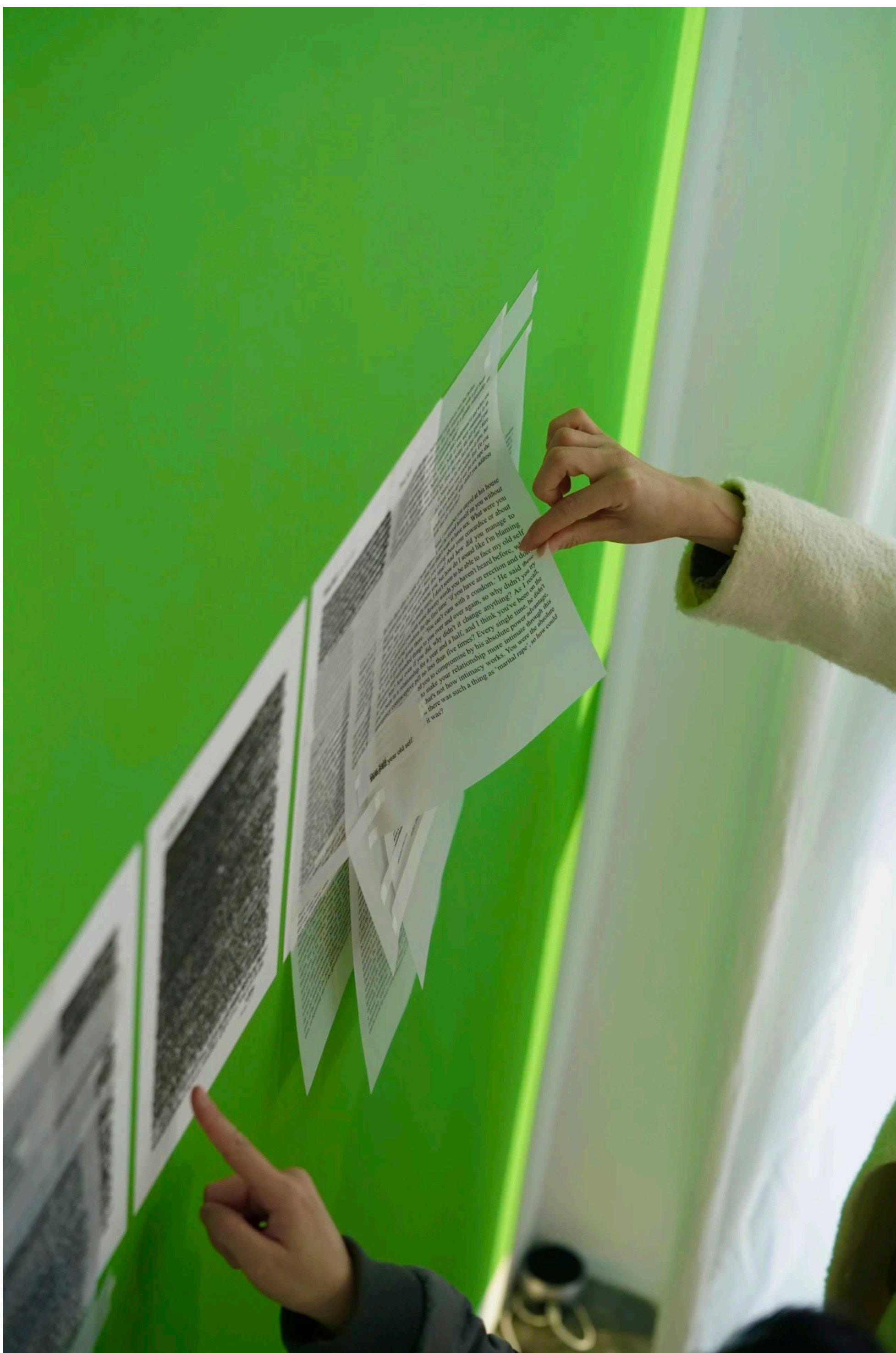
当硫酸纸如枯叶般层层覆叠，那些被性教育缺失割裂的女性记忆开始以“剥落”的姿态显影。

35位年龄介于16至72岁的中国女性以写信的方式，回溯性教育缺失对其生活所造成的困惑与创伤。观众必须触碰，才能让文字在摩擦中短暂显现——这是被压抑记忆的艰难浮现，也是性教育缺失语境下女性表达的常态：即便主动解开，真相仍因叠加而模糊。一部分中文信件被翻译成英文，用打印体代替手写，手写中文的温热与打印英文的冷硬形成对比，这是语言在跨文化转译中承受不可避免的损耗，也是中国女性的声音被置于更国际化平台时，面临的文化距离与情感缺失。艺术家的中文人声与AI机械英文朗读左右分立，语言在传递中不断剥蚀，叙事的力量不断机械化，却也在剥蚀中留下核心的坚韧。

在这里，“剥落”不是消亡，而是新生前的必要仪式，每一次坦诚的书写，都是将茧丝抽离的自我重建。

可触摸的信 Touchable Letter

孙馨迪



2024，装置，硫酸纸、卡纸、音频、播放器，120×60cm

编写：悦悦

原文本与图片由孙馨迪提供

2025年第56届阿尔勒国际摄影节以“不羁的影像”（Images indociles）为主题，将摄影视为应对当代危机的抵抗、见证与社会变革的工具。在此背景下，摄影师阿涅斯 · 杰弗雷（Agnès Geoffray）与策展人瓦内莎 · 德斯克洛（Vanessa Desclaux）带来展览《她们叛道、她们顽强、她们如雷》（elles obliquent elles obstinent elles tempêtent），聚焦19世纪末至20世纪中叶间法国“保护学校”（écoles de préservation）中被“收容”的少女——这些女孩因行为“偏离”社会和道德规范而长期遭到关押。

展览通过影像与档案的交织，探讨这些少女如何表达对自由的渴望、如何抵抗制度性的规训。阿涅斯 · 杰弗雷（Agnès Geoffray）塑造出一系列虚构的女性形象，呈现她们反抗、防御、起义、逃逸的动作与姿态。部分影像表面投射着文字片段，使书写成为一种解放的力量：它唤醒主体性，成为个体夺回语言与发声权的手段。展览由此邀请观众重新思考这些边缘化的存在：她们的身体曾在卫生、道德、医疗和教育名义下，被一种从未被明言的监禁制度所牢牢控制。

本次对艺术家及策展人的访谈由《女性荣光》（Les Glorieuses）创始人丽贝卡 · 阿姆塞勒姆（Rebecca Amsellem）[1]主持，我们对其内容进行了完整翻译。她们的对话揭示了女性身体的规训、书写与影像的解放力量，以及“逃离”作为一种反抗姿态，同时也映照出历史暴力在当代社会中的延续。

而这场对话所指向的问题，亦在当下的中国语境中回响：在大连工业大学开除李姓女学生事件中，校方以“有损国格、校誉”之名干预其身体与性行为；执法机关打压海棠文学城中承载女性情色想象的耽美创作，强化了对异性恋女性的性别与欲望规训；在四川省江油市未成年少女遭受霸凌一案中，公安机关的失职以及相关法律的滞后，使受害者家庭求助无门；而在被称为“中国N号房” 的MaskPark事件中，女性被偷拍、被操控，其影像在匿名平台上传播，暴露于更隐蔽且更具扩散力的数字暴力之中。

这些现实不断提醒我们：在数字时代，父权制的“规训网格”早已超越传统家庭与社会制度，通过法律、道德、技术与舆论形成新的控制机制，并以更隐秘、更具渗透力的方式持续运行。这迫使我们追问：逃离，是否仍是一种可能的抵抗？逃离，又通往何处？而我们，又应如何重新夺回身体、语言与自我叙述的权利？

Photo
Agnès Geoffray. Jeanne, 2024.
Avec l’aimable autorisation de l’artiste / ADAGP, Paris.

1 译者注：Rebecca Amsellem（1988-）是一名法裔加拿大企业家、经济学家及女权主义活动家。她于2016年创立了《女性荣光》（Les Glorieuses），一个专注于女性议题和性别平等报道与讨论的法国女性主义媒体平台。



叛道的少女

——专访摄影师阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）与策展人瓦内莎·德斯克洛（Vanessa Desclaux）

采访人：丽贝卡·阿姆塞勒姆（Rebecca Amsellem）

邓绮雯译

那些不遵循社会期待行为的女孩，会被如何对待？今天，她们被投以鄙夷的目光，沦为公众的耻辱。过去，她们被送至机构，声称能将她们带回“正轨”，“纠正”她们。阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）和瓦内莎·德斯克洛（Vanessa Desclaux）带领我们走进这些因偏离常规而被禁锢、被噤声的女性的世界，在阿尔勒呈现展览《她们叛道、她们顽强、她们如雷》，展期至10月5日。

本次采访在与阿尔勒摄影节的编辑合作框架下进行。

Rebecca Amsellem 你们在阿尔勒展出了艺术项目—研究《她们叛道、她们顽强、她们如雷》，聚焦于被关押在三所公共机构（“保护学校”）的女性，而她们之所以被监禁的原因，往往是道德而非刑事上的。你们在展览的随书中写道：“那些渴望自由与独立的年轻女孩，象征着对父权秩序的一种威胁——这个父权秩序企图通过社会的道德力量，或通过更具强制性的物理手段（如监禁）来使她们屈服。”为什么你们认为，由少女们表现的自由和独立，即使在今天，也是对父权秩序的最大威胁？

Vanessa Desclaux 这个问题很难回答。我承认，我不知道什么才是构成当今在我看来仍然顽固和暴力的父权秩序的真正威胁。但当我想起像瑟琳·席安玛（Céline Sciamma）[2]执导的《女孩帮》（*Bande de filles*）这样一部电影时，（我就会想到），是的，少女身上确实有体现这种威胁的某些东西。

Agnès Geoffray 青春期少女代表着尚在形成之中的女性身体——这是正在被建构的身体，是开始被性化的身体，是逐渐脱离儿童期并渴望自由的身体，她们是女性性征建构过程中的具象呈现。而与此同时，这样的身体也被视为必须加以规训、去性化、抹除一切女性特质的对象。正是出于对女性身体古老而根深蒂固的恐惧，人们曾将这些少女囚禁，有时长达八年，从她们进入青春期直至21岁成年。

2 译者注：Céline Sciamma（1978-），法国编剧兼导演，曾凭《燃烧女子的肖像》（*Portrait de la jeune fille en feu*，2019）获戛纳电影节最佳剧本奖及欧洲电影奖。

Les jeunes filles obliques,

entretien avec la photographe Agnès Geoffray et la commissaire d'exposition Vanessa Desclaux

Rebecca Amsellem

Que fait-on aux filles qui n'adoptent pas le comportement voulu par la société dans laquelle elles vivent ? Aujourd'hui, on leur jette l'opprobre, et elles deviennent une honte publique. Hier, on les envoyait dans des établissements sous couvert qu'ils pouvaient les ramener dans le "droit chemin", les "redresser". Agnès Geoffray et Vanessa Desclaux nous plongent dans l'univers de celles qui ont été enfermées, silenciées, pour avoir fait le pas de côté dans le cadre d'une exposition sublime à Arles, « ELLES OBLIQUENT, ELLES OBSTINENT, ELLES TEMPÊTENT », visible jusqu'au 5 octobre.

Cette interview a été réalisée dans le cadre d'un partenariat éditorial avec les Rencontres d'Arles.

Rebecca Amsellem Vous exposez à Arles un projet artistique – recherche "Elles obliquent, elles obstinent, elles tempêtent". Vous vous êtes intéressées aux femmes internées dans une des trois institutions publiques, des « écoles de préservation », pour des raisons très souvent plus morales que pénales. Vous écrivez dans l'ouvrage qui accompagne l'exposition, "Les jeunes filles qui aspirent à des formes de liberté et d'indépendance incarnent une menace à l'égard de l'ordre patriarcal qui veut les soumettre par la force morale de la société ou par celle, physique, de l'internement". Pourquoi pensez-vous que la liberté et l'indépendance, lorsqu'elles sont incarnées par des adolescentes, représentent la meilleure menace pour l'ordre patriarcal encore aujourd'hui ?

Vanessa Desclaux Cette question est difficile. J'avoue que je ne sais pas ce qui constitue une véritable menace à l'ordre patriarcal aujourd'hui qui me semble toujours très vivace et violent. Mais quand je pense à un film comme *Bande de filles* de Céline Sciamma, alors oui, il y a quelque chose dans les adolescentes qui incarnent cette menace.

Agnès Geoffray Les adolescentes représentent le corps féminin en devenir, le corps qui est en train de se construire, le corps qui commence à se sexualiser, le corps qui commence à se sortir de l'enfance et qui est épris de liberté, c'est la figure même de la sexualité du féminin en construction. Ce corps représente la figure à contraindre, à désexualiser, annihiler toute forme de féminité. On enfermait ces jeunes filles, parfois pendant huit ans, de leur puberté jusqu'à leur majorité à 21 ans, par la peur ancestrale du corps féminin.

Rebecca Amsellem 你们写道：“我们意识到，出于道德而非犯罪的原因监禁未成年少女，揭示了社会及司法对少女身体和性征的控制，体现了一种“历史的不变性”，在我们看来，这在今天仍具有现实意义。”那么，这个艺术项目是否旨在通过对抗遗忘，以打破这种不变性？

Agnès Geoffray 我们并非第一个关注这个主题的人。韦罗妮克·布朗沙尔（Véronique Blanchard）[3]是最早为少女伸张正义的人之一，索菲·门德尔松（Sophie Mendelsohn）[4]也是如此。我和瓦内莎（Vanessa Desclaux）并非历史学家，但我们通过文字与图像，尤其通过引用女作家、女历史学家、女诗人的作品，努力让那些被扼杀的声音重新被听见，让那些不屈的身影重新被看见。通过重新传播这段历史，让她们再次发声，并且重新塑造这些叛逆、不服从者的形象，我们或许可以为撼动这种不变性作出贡献。

Vanessa Desclaux 是的，确实如此。对我而言，尽管这并非我的初衷，但投身这个项目让我在“对抗遗忘”的过程中找到了某种慰藉。这是一种切实具体的行动方式，让人不再感到那么无力。然而，社会和道德对女性及非二元性别者的身体的规训依然非常强大，并以各种形式持续存在。

Rebecca Amsellem 把“离家出走的女孩”关押起来的原因之一，是她们体现出了自主性以及逃脱父权规训的可能性（“青少年司法对’离家出走的女孩’极度执着，是因为对于那些行使控制权的人来说……”）。你们还提到了另一个原因：“关押被视为流浪者的未成年少女，相当于让她们承担了罪责，这使得公权力能够逃避对严重的性暴力问题，尤其是家庭内部性暴力问题应负的责任。”那么，为什么逃离——尽管这是对暴力常见的反应——却被如此系统性地解读为一种过错？

Agnès Geoffray 我们重新诠释了“逃离”这一形象，将祖辈的逃离视为一种必要的逃离、一种抵抗的动作。在（展览随）书中，有一段摘自阿尔贝蒂娜·萨拉森（Albertine Sarazin）[5]的短文：“被击败了、被打垮了，我仍在这里；而且，就像我们在牢里常说的，胜者是离开的人。”显然，这与阿黛尔·哈内尔（Adèle Haenel）[6]和维尔日妮·德庞特（Virginie Despentes）[7]的“我们起身，走人”（On se lève et

---

3 译者注：Véronique Blanchard（1968-），法国历史学家，研究领域聚焦于儿童与青少年司法、性别与社会规训问题。她是《坏女孩：不可教化与反叛者》（*Mauvaises filles : Incorrigibles et rebelles*，2016）与《流浪女、女贼、放荡女》（*Vagabondes, voleuses, vicieuses*，2019）等著作的作者之一。
4 译者注：Sophie Mendelsohn（1975-）是一位在巴黎执业的法国精神分析学者与研究者，她创立了“Pantin 集体”（Collectif de Pantin），聚焦性别、种族与殖民遗产问题，主持出版了《种族主义的心灵生活》（*La vie psychique du racisme*，2021）等著作。
5 译者注：Albertine Sarrazin（1937-1967）出生于阿尔及尔，是一位法国女作家。她是首位公开讲述自己作为妓女、罪犯以及在女子监狱中经历的女性，代表作包括《逃亡记》（*La Cavale*，1965）和《阿斯特拉伽勒》（*L'Astragale*，1965）。
6 译者注：Adèle Haenel （1989-），法国女演员及激进女性主义者，曾出演《燃烧女子的肖像》。她因2019年公开指控导演克里斯托夫·鲁吉亚（Christophe Ruggia）对其性骚扰，成为法国 #MeToo 运动的重要代表人物。2020年，在涉嫌强奸未成年少女的导演罗曼·波兰斯基（Roman Polanski）获颁凯撒奖最佳导演奖时，她愤然离席。2023年，她宣布正式退出电影界，公开谴责该行业对性侵犯者普遍存在的纵容态度。
7 译者注：Virginie Despentes（1969-），法国女作家、记者、制片人，激进女权主义者，代表作包括《强我》（*Baise-moi*，1994）、《金刚理论》（*King Kong Theory*，2006）、《韦尔农·舒必泰》三部曲（*Vernon Subutex*，2015-2017）等，以融合了黑色幽默、粗俗语言和激进的社会批判的写作风格著称。

Rebecca Amsellem Vous écrivez “Nous avons pris conscience que l’enfermement des jeune filles mineures pour un motif moral plutôt que pénal, révélant l’emprise sociale et judiciaire sur les corps et la sexualité des filles, incarnait un « invariant de l’histoire » qui, selon nous, a encore toute sa pertinence aujourd’hui”. Ce projet artistique a-t-il vocation à casser cet invariant en conjurant l’oubli ?

Agnès Geoffray Nous ne sommes pas les premières à nous être intéressées à ce sujet. Véronique Blanchard a été une des premières à remettre en visibilité la justice qui concernait les jeunes filles. Sophie Mendelsohn, également. N’étant pas historiennes – ni Vanessa ni moi-même, nous nous sommes attachées à redonner à entendre les voix tuées et à voir ces figures indociles, par les mots, par les images, notamment en convoquant les extraits d’autrices, historiennes, poétesses … Nous contribuons peut-être à casser cet invariant en mettant de nouveau en circulation cette histoire, mais aussi en leur redonnant une voix, et en refigurant des figures dissidentes, des figures de désobéissance.

Vanessa Desclaux Oui c’est certain. A titre personnel, me lancer dans ce projet a – sans que ce soit mon intention – permis de trouver une forme d’apaisement en « conjurant l’oubli ». C’est une manière concrète de faire quelque chose, se sentir moins impuissante. Mais l’emprise sociale et morale sur les corps des femmes et des personnes non binaires est très présente, et s’exerce sous des formes multiples.

Rebecca Amsellem Une des raisons d’enfermer les “fugueuses” est qu’elles incarnent une autonomie et la possibilité de soustraire à la discipline patriarcale (“La justice des mineures est obsédée par les « fugueuses » car, pour ceux et celles qui exercent le contrôle”). Vous évoquez une autre raison, “Enfermer les mineures considérées comme vagabondes équivaut à leur faire porter la charge de la faute et permet à la force publique d’éviter d’endosser la responsabilité du problème massif des violences sexuelles, en particulier au sein de la famille”. Pourquoi la fuite – pourtant souvent réaction à des violences – est-elle si systématiquement interprétée comme une faute ?

Agnès Geoffray Nous avons réinvesti la figure de la fuite pour mettre en lumière les fuites ancestrales comme des fuites nécessaires, comme des mouvements de résistance. Dans le livre, il y a un court extrait d’un texte d’Albertine Sarrazin « Vaincue, cassée, je suis là quand même ; d’ailleurs, comme nous disions souvent à la tôle, le vainqueur c’est celui qui se casse. » Évidemment, cela fait écho à Adèle Haenel et Virginie Despentes “maintenant on se lève et on se casse ». Là aussi, dans le corpus photographique, il s’agissait de rendre visibles ces figures de la fuite, non pas comme le geste des vaincues, mais comme de véritables gestes de résistance.

on se casse）[8]相呼应。同样地，在这组摄影作品中，我们试图让这些“逃离”的形象变得可见，不是作为失败者的姿态，而是作为真正的抵抗姿态。

Vanessa Desclaux 我不确定自己能够回答这个“为什么”。父权制（以及新自由主义）文化推崇“韧性”（这是一个我尽量不再使用的词）。而逃离则体现了另一种生存方式。

Rebecca Amsellem 你们还提到了多萝西 · 艾莉森（Dorothy Allison）[9]的话：“女人逃跑，是因为她们必须逃跑。”我还想补充：女人杀人，是因为她们必须杀人。这时我们会想到维奥莱特 · 诺齐埃尔（Violette Nozière）[10]，她毒死了自己的父亲，并宣称：“我之所以如此对待我的父母，是因为在过去六年里，我的父亲一直在侵犯我。”对你们来说，将女性的暴力与某种生存方式联系在一起，为何如此重要？又为何要重提像维奥莱特 · 诺齐埃尔这样的历史人物？

Vanessa Desclaux 这些人物对我们非常重要，她们深深地触动了我们。她们是反英雄、反受害者。她们充满矛盾性，并为女性形象的呈现开辟了新的可能性。

Agnès Geoffray 借用爱尔莎 · 道兰（Elsa Dorlin）[11]的话说：“女性的暴力难道不一直被视为是不雅的吗？”为什么女性就不能是暴力的？我们本身就蕴含着一种暴力，而面对压迫，就必须攻击。我们必须主张这样一个事实：我们可以攻击，我们有权攻击、自卫、反击。我在展览中唤起的所有形象，无论是叛逆者，还是看似坚忍的年轻女性，都在敦促我们释放那股可随时爆发的愤怒。

Rebecca Amsellem 你们选择重建在这些机构发生过的场景。你们写道：“摄影作品那种超越时间、去语境化的特性，为观者打开了一个投射空间，使被遗忘的存在得以显现。”那么，这种方式是否能唤起某种体验或理解，而这是单靠档案本身无法实现的？

---

8 译者注：女演员阿黛尔 · 哈内尔（Adèle Haenel）在 2020 年凯撒奖颁奖典礼上愤然离席，抗议导演罗曼 · 波兰斯基（Roman Polanski）获奖。作家维尔日妮 · 德庞特（Virginie Despentes）随即于《解放报》（Libération）发表评论文章《凯撒奖：“从今以后，我们起身，走人”》（Césars : « Désormais on se lève et on se casse »），公开支持她，并在文末写道：“结束了。我们起身。我们走人。我们吼出来。我们操你们。”（« C’est terminé. On se lève. On se casse. On gueule. On vous emmerde. »）原文链接：https://www.liberation.fr/debats/2020/03/01/cesars-desormais-on-se-leve-et-on-se-barre_1780212/

9 译者注：Dorothy Allison（1949-）是美国南方出身的女同性恋小说家、诗人和女权主义者，因自传体小说《卡罗莱那的私生女》（*Bastard Out of Carolina*，1992）而成名，该书描绘了一位少女在美国南部一个贫穷且存在乱伦的家庭中度过的可怕童年；1981年，她共同创立了“女同性恋性黑手党”（Lesbian Sex Mafia，LSM）。

10 译者注：Violette Nozière （1915-1966）是法国20世纪30年代引发全国轰动的弑父案主角。1933年，18岁的她因长期遭父亲性侵而毒害父母，导致父亲身亡、母亲幸存。1934年，巴黎重罪法庭判处她死刑；随后经多次减刑，1942年改判为12年劳役，1945年获释，1963年由最高法院正式平反并恢复公民权。该案件成为法国社会反思父权暴力、乱伦指控与司法偏见的重要象征。

11 译者注：Elsa Dorlin（1974-）是法国哲学家，研究领域涵盖女性主义知识论、性别的历史性、性多样性及女性主义中的政治主体性。她的代表作《自卫：暴力哲学》（*Se défendre : une philosophie de la violence*，2017）探讨了从奴隶起义到黑豹党等历史事件中的自卫伦理，强调身体在政治抗争中的重要作用。

Vanessa Desclaux Je ne suis pas sûre de pouvoir répondre à ce pourquoi. La culture patriarcale (et néolibérale) valorise la « résilience » (mot que j'essaie de ne plus utiliser). La fuite incarne une autre manière de survivre.

Rebecca Amsellem Vous rappelez d'ailleurs, les mots de Dorothy Allison : « Les femmes s'enfuient parce qu'elles doivent s'enfuir. » J'ajouterai Les femmes tuent parce qu'elles doivent tuer. Et on pense ainsi à Violette Nozière qui a tué son père en l'empoisonnant et qui a déclaré : « Si j'ai agi ainsi, vis-à-vis de mes parents, c'est que, depuis six ans, mon père abusait de moi. » Pourquoi était-il important pour vous d'associer la violence féminine à une forme de survie ? Et pourquoi revenir sur des figures comme celle de Violette Nozière ?

Vanessa Desclaux Ces figures sont très importantes pour nous. Elles nous ont marquées. Ce sont des anti-héroïnes, des anti-victimes. Elles sont ambiguës et offrent d'autres horizons de représentation des femmes.

Agnès Geoffray Pour reprendre les mots d'Elsa Dorlin, « la violence féminine n'a t-elle pas toujours été considérée comme obscène ? » Pourquoi les femmes ne pourraient-elles pas être violentes ? On porte une violence en nous et face à l'oppression, il faut attaquer. Il faut revendiquer le fait qu'on puisse attaquer, qu'on ait le droit d'attaquer, de se défendre et de riposter. Toutes les figures que je convoque dans l'exposition, les figures de frondeuses, mais aussi les jeunes femmes qui paraissent stoïques, nous enjoignent à laisser émerger une fureur prête à éclater.

Rebecca Amsellem Vous avez fait le choix de recréer les scènes qui ont eu lieu dans ces établissements. Vous écrivez "La dimension intemporelle et décontextualisée des photographies déploie, pour le regardeur et la regardeuse, un espace de projection à travers lequel peuvent s'incarner des existences oubliées". Qu'est-ce que cela permet de faire éprouver ou comprendre, que les archives seules ne permettent pas ?

Agnès Geoffray 在黑白影像中，最为突出的是那些反复出现、无处不在的墙，它们存在于每张影像。正是这些墙将女孩们围困其中。但与此同时，女孩们站在墙前——或挺立，或不然。在我的图像中，场景总是极为简洁，人物也相对孤立。黑白摄影带来了一种超时间性（intemporalité）。它能够唤起富有感染力的画面，与过去的斗争产生共鸣。

Vanessa Desclaux 档案文件并不容易获取，因为它们是原本未计划对公众开放的行政文件。在我们所研究的那段时期，女孩们的声音未被倾听，她们的视角是缺席的。这就打开了一个诠释空间，唤起了一种修复的愿望。档案中留下了她们的举止、关系，以及在压迫下依然继续生活的线索。我们想要赋予这一切以形象与存在。

Rebecca Amsellem 你们是否有要求模特去感受某种特定的情感？有没有让她们阅读相关文本？

Agnès Geoffray 我没有让她们阅读文本，不过我向她们解释了背景。她们中有些是演员，但我的想法并不是让她们"扮演角色"，去化身为某个具体人物。我更多的是给她们一些关于动作和姿势的提示：内在的紧张，潜在的反抗形式等，而无需通过传统意义上的"角色"去表达。在两组作品中，可以看到运动中的人物：逃跑的、坠落的、狂奔的。但除此之外，她们并不处于直接的动作中。这是暴怒前的瞬间。在作品中名为"队列（la Colonne）"的女孩团体中，显然与20世纪初的罢工队伍、女性主义示威者，以及当今的游行队伍有着某种共鸣。这些图像是多孔隙（poreux）的，穿插着多重时间维度。我认为，正是这种表面的简洁，使得这些投射成为可能。在那些动作和姿势中，存在一种模糊性、不透明性，甚至是某种矛盾性。我从不试图"过度虚构"图像。

Rebecca Amsellem 您的摄影作品围绕平衡、坠落和倾斜等概念展开。"人们用'扶正（relèvement）'、'矫正（redressement）'取代'救赎（rédemption）'、'悔改（amendement）'和'忏悔（pénitence）'等词汇。这一词汇体系凸显了女孩们已经'堕落/坠落（chutées）'这一观念。与坠落相关的想象是如此强大，它不可逆转地将贞洁与垂直性和平衡性联系在一起。"在谈及社会规范与纪律时，身体隐喻起到了怎样的作用？

Agnès Geoffray 在档案中，我们反复看到关于"扶正（relèvement）"的主题，也就是要将那些堕落或可能堕落于道德卑劣中的少女"拉起来"。在相关的视觉再现中，呈现在我们面前的是锚定的、有时也是脆弱的身体——我想到那位倾斜的女性，或那些处于悬空状态中跃起的女孩们。这些是在坚持，抵抗，与坠落相抗衡的身体。

Agnès Geoffray Dans les images en noir et blanc, ce qui ressort, ce sont ces murs – récurrents, omniprésents – qui apparaissent dans chaque photo. Ce sont ces murs qui enferment. Mais en même temps, les filles se tiennent devant eux – droites, ou non. Dans mes images, les contextes sont souvent dépouillés, les figures assez isolées. Le noir et blanc introduit une forme d'intemporalité. Il permet de convoquer des images évocatrices, qui peuvent entrer en résonance avec des luttes passées.

Vanessa Desclaux Les documents d'archives ne sont pas faciles d'accès ; ce sont des documents administratifs qui ne sont pas destinés à être partagés avec un public. Et durant la période que nous avons examinée, les filles ne sont pas entendues, leur point de vue est indisponible. Cela ouvre un espace d'interprétation, un désir de réparation. Les archives laissent des indices de leurs gestes, de leurs relations, de leurs manières de continuer à vivre malgré l'oppression. On a voulu donner corps à cela.

Rebecca Amsellem Vous avez demandé aux modèles de ressentir quelque chose en particulier ? Leur avez-vous fait lire les textes ?

Agnès Geoffray Non, je ne leur ai pas fait lire de textes. En revanche, je leur ai expliqué le contexte. Certaines sont comédiennes, mais l'idée n'était pas de « jouer un rôle », d'incarner un personnage. Je leur donnais plutôt des indications de gestes et de postures : des tensions intérieures, des formes de révolte souterraine… sans forcément passer par la notion de personnage au sens strict. Il y a deux séries où l'on voit des figures en mouvement : celle qui s'enfuit, celle qui chute, celle qui court. Mais autrement, elles ne sont pas dans l'action directe. C'est l'instant juste avant la fureur. Dans le groupe de filles qu'on appelle la Colonne, il y a évidemment une résonance avec les colonnes de grévistes du début du siècle, les manifestantes féministes, les cortèges d'aujourd'hui. Ce sont des images poreuses, traversées par des temporalités multiples. Je pense que cette simplicité apparente permet justement ces projections. Il y a dans les gestes, dans les postures, une ambiguïté, une opacité, presque une ambivalence. Je ne cherche jamais à « sur-fictionnaliser » l'image.

Rebecca Amsellem Votre travail photographique joue sur les termes d'équilibre, de chute, de penchement. « Aux termes de "rédemption", d'"amendement" et de "pénitence", on substitue ceux de "relèvement" et de "redressement". Ce lexique met en évidence l'idée que les filles ont "chuté". L'imaginaire associé à la chute est puissant ; il lie irrémédiablement la chasteté à la verticalité et à l'équilibre. » Que permet la métaphore corporelle dans l'évocation de la discipline sociale ?

Agnès Geoffray On retrouvait systématiquement dans les archives la question du relèvement, relever les filles de la bassesse morale dans laquelle les jeunes filles étaient tombées ou dans lesquelles elles étaient susceptibles de tomber. Dans les représentations, ce sont des corps ancrés qui nous font face, parfois aussi fragiles – je pense à cette femme penchée ou ces filles qui sautent dans un état de suspension. Ce sont des corps qui se maintiennent, qui résiste et qui contredisent la chute.

Vanessa Desclaux 你们指出的这些词汇非常重要，这正如所有用于描述女孩的贬义形容词一样，对我们产生了深远影响。这种身体的垂直性让人联想到父权秩序，以及其通过道德和社会层面所体现的权威视角。而我们在倾斜的姿态、逃逸的身体、悬浮的状态中，识别出讲述另一种叙事的方式，一种能与女性主义和酷儿知识体系产生共鸣的方式。（倾斜暗示着偏离，意味着不遵守规范的存在）。

Rebecca Amsellem 你们还提到了柯琳·卡迪（Coline Cardi）[12]和热纳维耶芙·普吕沃（Geneviève Pruvost）[13]所著的《思考女性的暴力》（*Penser la violence des femmes*）（2012），巴黎：La Découverte出版社，2017年版中的《总引言（Introduction générale）》：“就女性而言，由福柯提出（1975）的且被刑事社会学所沿用的‘警察/司法/监狱’这一三角模式，并不足以概括她们的处境。女性规训的‘地缘政治想象’截然不同，它迫使我们转向‘准刑罚（parapénalité）’、‘次刑罚（infra-pénalité）’或‘微刑罚（micropénalité）’，这些更依赖规范的权力，而非法律本身。在此视角下，家庭——这一监控与差异性社会化的场所——呈现为一种对女性身体与灵魂施加规训网格的杠杆。”在你们看来，这种规训网格如今依然活跃到什么程度？它在当代呈现出哪些形式？

Vanessa Desclaux 这个规训网格依然非常强大，但它也揭示了女性所面临的矛盾性要求所造成的观点混乱，以及以女性主义斗争为攻击目标的各种反扑形式。

Rebecca Amsellem 你们提到了美国作家兼学者赛蒂亚·哈特曼（Saidiya Hartman）[14]的研究，她描述了纽约年轻黑人女性所选择的生活方式中的颠覆性，这些生活方式“以她们对命令的抵抗，及她们移动与聚集的方式为特征”。你们引用了她的一段话：“流浪是一种身份状态，而非犯罪。它意味着不作为、保持距离、不参与、拒绝定居或与雇主（或丈夫）签订契约”。“法律所认定的罪行，是年轻黑人女性在城市中创造出的生活形态。她们创建的亲密与疏离方式、拒绝劳动的态度、日常聚会与集结的形式、赖以生存和应对困境的实践，不仅受到警察的监控与针对，还被社会学家与社会改革者关注，他们收集资料并以此作为控诉她们的论据，将她们的生活转为充满犯罪和病态色彩的悲剧传记。”你们的项目是否也回应了这样一种观点：那些被针对的，其实是替代性的、女性的不稳定的生活方式，而非具体的行为本身（无论是过去的还是当下的）？当你们在进行这个项目时，是否考虑到了这一当代维度？

12 译者注：Coline Cardi（1978-）是法国社会学家，现任巴黎第八大学（Université Paris 8）社会学与人类学系的副教授。她的研究聚焦于性别、社会控制与偏差行为，尤其关注女性在司法与社会保护系统中的地位。此外，她还参与了关于法国监狱中性别混合问题的集体研究。

13 译者注：Geneviève Pruvost是法国国家科学研究中心（CNRS）铜奖获得者，拥有永续农业（permaculture）学位，现任EHESS社会运动研究中心（CEMS）研究主任。她的研究聚焦于日常行为的政治化及生态替代方案，著有《政治日常》（*Quotidien politique*，2021）。

14 译者注：Saidiya Hartman（1961-）是美国作家及学者，专注于非裔美国人研究，现任哥伦比亚大学教授。著有开创性作品《失去汝母：沿着大西洋贩奴之路的旅程》（*Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route*，2007）和《恣意的生命，美丽的实验》（*Wayward Lives, Beautiful Experiments*，2019），以叙述修复法探讨奴隶制遗产与黑人身份。

Vanessa Desclaux Vous avez raison de pointer ces termes qui nous ont beaucoup marqué comme tous les adjectifs disqualificatifs utilisés pour caractériser les filles. Cette verticalité du corps nous renvoie à l'ordre patriarcal, au point de vue de l'autorité à travers ses formes morales et sociales. Nous avons identifié dans l'oblique, le corps en fuite, les états de suspension une façon de raconter un autre récit qui resonne avec les épistémologies féministes et queer (l'oblique évoque la déviance, ce qui ne se conforme pas à la norme).

Rebecca Amsellem Vous citez Coline Cardi et Geneviève Pruvost, « Introduction générale », in Penser la violence des femmes (2012), Paris, La Découverte, 2017. – « S'agissant des femmes, la cartographie disciplinaire ne peut se réduire au triangle police/justice/prison proposé par Foucault (1975) et repris par la sociologie pénale. La "géopolitique imaginaire" de la discipline au féminin est tout autre, elle oblige à se tourner vers la "parapénalité", l'"infra-pénalité" ou encore la "micropénalité", qui font moins référence à la loi qu'au pouvoir de la norme. Dans cette perspective, la famille – lieu de surveillance et de socialisation différentielle – apparaît comme le levier du quadrillage disciplinaire qui s'exerce sur les corps et les âmes des femmes. » À quel point ce quadrillage vous semble-t-il encore actif aujourd'hui ? Quelles sont ses formes contemporaines ?

Vanessa Desclaux Ce quadrillage est encore puissant, mais il met en lumière la confusion du point de vue des injonctions contradictoires faites aux femmes et les formes de backlash qui prennent les luttes féministes pour cible.

Rebecca Amsellem Vous mettez en lumière les travaux de l'écrivaine et universitaire étasunienne Saidiya Hartman qui décrit le côté subversif des modes de vie choisis des jeunes filles noires à New York, "marquées par leur résistance aux injonctions qui leur sont faites et par leurs manières de se déplacer et de se réunir". Et vous la citez lorsqu'elle précise « le vagabondage était un statut, pas un crime. C'était ne pas faire, rester en retrait, ne pas participer, refuser de se fixer ou d'être lié par contrat à l'employeur (ou au mari) ». « Ce que la loi désignait comme un crime, c'étaient les formes de vie créées par les jeunes femmes noires dans la ville. Les modes d'intimité et d'aliénation qui se fabriquaient, le refus du travail, les formes ordinaires de rassemblement et de réunion, les pratiques de subsistance et de débrouille étaient surveillés et visés non seulement par la police mais aussi par les sociologues et les réformateurs sociaux qui recueillaient les informations pour en faire des arguments à charge contre elles, transformant leurs vies en biographies tragiques du crime et de la pathologie. » Est-ce que votre projet résonne avec cette idée que ce sont les modes de vie alternatifs, féminins et précaires, qui sont visés avant même les actes (celles d'hier et d'aujourd'hui d'ailleurs) ? Est-ce que vous aviez en tête cette dimension contemporaine quand vous avez réalisé ce projet ?

Agnès Geoffray 我试图构建一种能够唤起其他历史/故事，具投射性的摄影创作。因此，虽然我是从被关进"保护学校"的年轻女孩们的故事出发的，但这也促使我重新思考一种更为广义的图像学体系，它既指向20世纪之前，也指向我们当下的时代。

Vanessa Desclaux 是的，完全如此。历史学家韦罗妮克·布朗沙尔（Véronique Blanchard）指出，男孩因他们做了什么受到惩罚，而女孩则因她们"是什么样的"而被惩罚。赛蒂亚·哈特曼（Saidiya Hartman）的文本，在我与阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）合作进行关于法国被囚禁少女项目时，给予了我们重要的启示与支持，同时也为我们留下了一个由（摄影）虚构与诗意所体现的自由空间。

Rebecca Amsellem 你们最后引用了埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）[15]的一段话，仿佛是在给出一种建议，旨在对抗被遗忘的命运，也针对那只——相比过去那些矫正机构时代更加隐形的力量——规训女性欲望的手："你为什么不写？写吧！写作是为你而存在的，你是为你而存在的，你的身体是属于你的，去把握住它。我知道你为什么没有写。（也知道我为什么直到27岁才开始写。）因为写作对你来说太高远、太宏大，它是属于那些伟人的，也就是"伟大的男性"的；写作是"愚蠢的"。而你其实写过一点，但都是偷偷写的。写得不好，因为你是偷偷写的，你在惩罚自己写作，你没有写到底；或者说，写作是无法抗拒的，就像我们偷偷自慰一样，那并不是为了前进，而是为了缓解内心的一点压力，好让那种"过度（的感觉）"（le trop）不再折磨（你）。"你们认为，写作——无论是艺术性的、文学性的，还是纪实性的——是一种重新夺回被剥夺的身体、被规训的欲望的方式吗?

Agnès Geoffray 写作是当一切皆失时最后的抵抗行为。在某些语境中，如在监禁环境、集中营体制下，写作是抵抗的行为，也是自由的行为。作为一名摄影师，我在艺术实践中也进行写作，写作能够唤起一种更具解放性的想象力，尤其是诗意的写作，它唤起的是脑海中的画面。就我的创作而言，写作比摄影或许受到更少的限制，因为摄影始终依赖于现实。

Vanessa Desclaux 我从很早以前就一直深受埃莱娜·西苏（Hélène Cixous）《美杜莎的笑声》（*Le Rire de la Méduse*）的影响。我在刚开始做策展与评论工作时读到这篇论文，它激发了我探索艺术家们所提出的各种写作形式的欲望。起初，我是通过阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）的文字进入她的创作的（而非摄影）。我们之间的默契，是在对当代女性主义写作的共同兴趣中建立起来的。

15 译者注：Hélène Cixous（1937-）生于阿尔及利亚奥兰，是法国作家、哲学家、剧作家及女性主义理论家，开创了"女性书写"（écriture féminine）理论。她是巴黎第八大学联合创始人，代表作《美杜莎的笑声》（*Le Rire de la Méduse*，1975）是法国第二波女性主义的重要经典之一。

Agnès Geoffray J'essaie de construire un travail photographique, projectionnel, qui convoque d'autres histoires. Donc, si je suis partie de l'histoire de ces jeunes filles enfermées dans les écoles de préservation, j'ai été amenée à repenser une iconographie plus élargie qui renvoie avant le XXe siècle ou vers dans notre contemporanéité.

Vanessa Desclaux Oui tout à fait. L'historienne Véronique Blanchard mettait en lumière que les garçons sont punis pour ce qu'ils font mais les filles pour ce qu'elles sont. Le texte de Saidiya Hartman a été une grande révélation et un immense soutien pour faire ce travail avec

Agnès Geoffray sur les filles enfermées en France, en laissant cet espace de liberté que représente la fiction (photographique) et la poésie.

Rebecca Amsellem Vous terminez par une citation d'Hélène Cixous comme une sorte de conseil pour conjurer le sort de l'oubli et aussi la main – aujourd'hui bien plus invisible qu'au temps de ces établissements – qui discipline le désir des femmes. "Et pourquoi n'écris-tu pas ? Écris ! L'écriture est pour toi, tu es pour toi, ton corps est à toi, prends-le. Je sais pourquoi tu n'as pas écrit. (Et pourquoi je n'ai pas écrit avant l'âge de 27 ans.) Parce que l'écriture c'est à la fois le trop haut, le trop grand pour toi, c'est réservé aux grands, c'est-à-dire « aux grands hommes » ; c'est de « la bêtise ». D'ailleurs tu as un peu écrit, mais en cachette. Et ce n'était pas bon, mais parce que c'était en cachette, et que tu te punissais d'écrire, que tu n'allais pas jusqu'au bout ; ou qu'écrivant, irrésistiblement, comme nous nous masturbions en cachette, c'était non pas pour aller plus loin, mais pour atténuer un peu la tension, juste assez pour que le trop cesse de tourmenter". Pensez-vous que l'écriture – artistique, littéraire, documentaire – est une manière de reprendre possession de ce corps confisqué, de ce désir discipliné ?

Agnès Geoffray L'écriture est l'ultime acte de résistance quand il ne reste rien. L'écriture est, dans certains contextes, pénitentiaire, concentrationnaire un acte de résistance et un acte de liberté. Pour moi qui suis photographe et qui ai une pratique d'écriture dans ma pratique artistique, l'écriture convoque une forme d'imaginaire plus libératoire, l'écriture – notamment poétique – convoque des images mentales. Pour ce qui est de mon travail, l'écriture est peut-être moins contrainte que le travail photographique, qui reste lui toujours tributaire du réel.

Vanessa Desclaux J'ai été depuis longtemps habitée par ce texte d'Hélène Cixous, *le Rire de la Méduse*. J'ai lu ce texte au début de mon parcours de curatrice et de critique et cela m'a donné envie d'explorer les formes d'écritures proposées par les artistes. L'écriture d'Agnès Geoffrau a été mon entrée dans son travail (plus que la photographie). Notre complicité s'est construite par rapport à notre intérêt pour les écritures féministes contemporaines.

Rebecca Amsellem 我有最后一个的问题，这是我向所有人都会提出的：关于女权主义乌托邦。想象一个清晨，你们像往常一样醒来，但感觉到你周围，甚至是你们内心的某种东西，让你们明白：我们终于生活在那个我们常常梦见的女权主义社会中了。对你们来说，这个东西会是什么？它可能出现你们家中、街道上，也可能是脑海中一闪而过的念头，甚至可能是你们亲友的一个举动。一个小小的触动让你顿悟："终于。我不知道究竟什么改变了，但我知道，我已经身处在这样的社会中了。”

Agnès Geoffray 为自己挺身而出、不畏强权的能力。反击。

Vanessa Desclaux 我是两个孩子的母亲，一个女儿和一个儿子。即使我和伴侣努力营造一个尽可能贴近我们女性主义理想的家庭环境，我仍然希望有一天早上醒来时，能不再带着笃定的眼光看着我的孩子们，认为ta们将因社会性别和性取向而遭受各种形式的暴力；认为ta们将因社会性别而面临歧视。我希望在自己起床时能无需思考我还能、也必须做什么来让ta们为在这样一个社会中生活做好准备。

Rebecca Amsellem J'ai une dernière question, celle que je pose à tout le monde : c'est la question des utopies féministes. Imaginez que vous vous réveillez un matin, comme chaque jour, mais avec la sensation que quelque chose autour de vous, ou même en vous, vous fait comprendre qu'on vit enfin dans cette société féministe dont on rêve souvent. Pour vous, quel serait ce détail ? Ça pourrait être quelque chose dans votre maison, dans la rue, une pensée qui vous traverse, ou même un geste de votre famille, de vos proches. Un petit déclic qui vous dirait : « C'est bon, on y est. Je ne sais pas ce qui a changé, mais je suis dans cette société. »

Agnès Geoffray La capacité à se défendre et à ne pas subir. Riposter.

Vanessa Desclaux Je suis mère de deux enfants, une fille et un garçon. Même si mon conjoint et moi essayons de façonner une maison au plus près de nos idéaux féministes, j'aimerais me réveiller un matin et ne plus regarder mes enfants avec cette certitude qu'iels subiront des formes de violence liées à leur genre et à leurs orientations sexuelles ; qu'iels feront face à des discriminations liées à leur genre. J'aimerais me lever sans penser à ce que je peux et dois faire pour les préparer à vivre dans cette société-là.







The Dove of Peace, with an Incision Along Its Side Revealing the Bullets of War

（和平鸽的伤口和战争的子弹）

Maayan Sophia Weisstub

编写：彩灯

原文本与图片由Maayan Sophia Weisstub提供

和平从来不是洁白无瑕的。

艺术家Maayan以和平鸽为载体，剥去“和平”符号的洁白幻象，揭示其中的创伤、沉默与历史。

这只鸽子不仅象征和平，也像是人类世界无声的观察者——战争的伤害与和平的想象，都由它的身体承受。在这一意义上，它的状态也折射着自然与生态在面对人类持续纷争时的见证与承受。

雕像裸露的状态，指向我们必须面对的现实：只有看见并承认伤痕，真正的和平才有可能发生。



2025，以人道方式处理的鸽子标本、假子弹



受伤的鸽子依旧完整、坚韧地存在，这种存在本身就流淌着希望。和平不是无痛的状态，而是疗愈的临在。当鸽子露出体内的子弹，我们也被迫看见现实世界中和平的脆弱、抵抗与重建。这不仅是一尊雕塑，更是一道追问：我们是否敢面对那些必须被剥落的幻象，从而想象一种诚实、坚韧、共享的和平？

身份政治的辩证困境：当IP特性成为当代艺术入口

罗茜

引言

2021年3月，美国佐治亚州亚特兰大地区发生了一起震惊全美的枪击事件——一名白人男性袭击了三家由亚裔经营的按摩场所，导致8人死亡，其中6名遇害者为亚裔女性。这一事件暴露出亚裔女性在西方社会中长期被性化的生存困境。

2008年5月14日，日本艺术家村上隆（Takashi Murakami）的雕塑《My Lonesome Cowboy》（《我的寂寞牛仔》）在纽约拍出1516.1万美元高价[1]，这件以射精动漫少年为主体的作品被欧美评论界戏称为“日本变态美学的名片”。

两个事件看似无关，却共同揭示了美国身份政治的核心矛盾：在西方审美视角中，按摩服务业的亚裔女性处在被性化的空间，而东亚男性气质的刻板印象则折射出非西方男性性表达中普遍存在的猎奇化与权力凝视。

众多相关展览的前言里循环往复着那些熟悉的词语——“祖传记忆”“文化情绪”“家庭纽带”，听起来像是艺术家在说话，却更像策展人提前写好的填空题——“多元”往往只是同一套权力换了一张新面具。

亚裔身份的双重牢笼：温顺的身体，危险的故事

当双年展必须包含女性艺术家、拍卖市场为亚裔题材设立专项时，这些在艺术市场中长期埋没的身份得以显现，然而，名为“后殖民”的黄雀也已经在等待着他们。亚裔、女性的身份似乎只有扣上“身份政治”或“移民叙事”的印章，才算拿到入场的通行证。就像成功的女性经常被问到“你如何平衡家庭和事业”一样，亚裔创作者一次次被安放在“身份认同”的白盒子里，无法被邀请去讨论那些无关IP特性的议题。“资本+体制”的新权力场似乎已在此完成对批判性的驯服，暴露出艺术场域中对亚裔身份的符号化暴力。

这种暴力并非孤立存在，而是根植于长期的历史结构性歧视。

警方调查显示，亚特兰大案凶手将受害者视为“性诱惑”的象征。美国性工作者维权组织红莺歌

1 村上隆（Takashi Murakami），《我的孤独牛仔》（*My Lonesome Cowboy*），1998年，玻璃纤维、丙烯、铁，50 × 92 × 92 厘米，2008年5月14日于纽约苏富比拍卖行售出，拍品编号N08441。

（Red Canary Song）指出：按摩院工作者因“亚裔+服务者”的双重标签，长期被默认为“温顺性感”的符号象征。这种刻板印象可追溯至1875年《排华法案》所造成的制度性歧视——亚裔女性被默认为妓女，因此“可暴力”[2]。

而在2023年由北京身身不息文化交流中心主办的第五届星空艺术节中，策展主题“看见他者”强调“参与式创作”，其核心是通过艺术打破社会隔阂，让边缘群体成为表达主体，却仍然未能避免让参展的少数族裔艺术家集体陷入“代言人困境”：一位韩裔女摄影师选择按摩店女工作为拍摄对象，意在展示普通劳动者的日常生活。而一条留言却反映出了观众的另一个关注点：“原来她们真的住在店里。”

观众把镜头里的按摩店女工当成待救援的客体：她们被预设为可怜的、被困的、等待外力解放的符号，而不是拥有日常、技艺和独立意志的人。观看者将她们锁死在“受难者”框架内，只关心自己投射的救赎剧本——大家只想看到“被拯救的亚裔女性”[3]，而拒绝把她们当作照片内值得细看生命状态、光影与构图的主体。

这一现象体现了法国社会学家布尔迪厄（Pierre Bourdieu）的“象征暴力”理论[4]（指：文化符号悄然正当化统治，使被支配者自发认同）：艺术体制通过“多样性”政策，将边缘群体的创作简化为“他者奇观”。

从“看见差异”到“消费差异”：一幅村上隆的"扁平"陷阱

《我的寂寞牛仔》高约2.5米，少年金发、裸体，精液在空中凝成一条乳白色的套索，像是要套住整个观众席[5]。村上隆的初衷是用御宅族文化对抗西方中心主义，却被西方市场简化为“日本变态美学”的标本。

这种误读并非偶然，而是艺术家与市场共谋的结果——村上隆在《艺术创业论》中直言：“要在西方艺术界成功，必须提供西方观众想要的‘日本性’”[6]——在消费主义浸润下，日本原生文化的身份符号已蜕变为艺术成功学的筹码[7]。

村上隆工作室以流水线生产樱花、熊猫等符号化作品，1997年创作的Hiropon[8]中，“巨大胸部喷射乳汁的动漫少女”不是单点意象，而是一整套被提炼、提纯、放大的“日本性”浓缩液。

---

2 刘程辉，《CNN：温顺的亚裔女性被过度性感化，在美国易遭暴力》，观察者网，2021年3月18日，https://www.guancha.cn/internation/2021_03_18_584514.shtml（2025年8月18日访问）。
3 高远、刘冠南，《权力叙事的逻辑及其分裂》，知乎专栏，2019年，https://zhuanlan.zhihu.com/p/77971399（2025年8月18日访问）。
4 皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）著，理查德·尼斯（Richard Nice）译，《男性统治》（*Masculine Domination*）（斯坦福：斯坦福大学出版社，2001年）。
5 村上隆（Takashi Murakami），《我的孤独牛仔》（*My Lonesome Cowboy*），1998年，玻璃纤维、丙烯、铁，50×92×92厘米，纽约现代艺术博物馆藏。
6 村上隆（Takashi Murakami）著，江明玉译，《艺术创业论》（北京：中信出版社，2011年）。
7 钱冲，《基于身份的当代性探究——以村上隆及其作品为例》，《美术研究》2022年第12期，页88-92。
8 村上隆（Takashi Murakami），Hiropon，1997年，玻璃纤维、丙烯、铁，223.5 × 104 × 122 厘米，皮诺特收藏（Pinault Collection）。

一方面，巨乳+乳汁＝将青春期性焦虑与母性哺育强行缝合，既满足御宅族的恋物欲，又暗示一种“取之不尽、用之不竭”的东方母性资源。加之，战后日本被美国“去武装化”，性化、幼态化的女性形象恰好填补“无害的他者”空位——既被观看，也不构成威胁。于是，这个少女既是欲望投射屏，也是文化安全阀：她越夸张，越证明观众期待的“日本=二次元=性奇观”这条等式的成立。

市场只需要符号的“可识别性”，于是樱花、熊猫、巨乳少女被不断复制、放大、循环，直至成为“日本当代艺术“的全部想象。真正的日本社会复杂性（如劳动异化、性别压迫、核创伤）被抹平，只剩下一枚枚可交易的emoji。

当《我的寂寞牛仔》以超1500万美元的成交价落槌时，村上隆的“日本性”已沦为西方市场验证自身文化影响力的工具，本土的羞耻、焦虑被翻译成西方藏家能秒懂的“可爱惊悚（kawaii-grotesque）”。西方观众在一次又一次的“辨识游戏”里确认自己的文化优越感——“看，这就是东方，他们只能以这种卡通化的方式表达自己”。

原生艺术：没有标签，只有“我”必须画

而瑞士洛桑原生艺术收藏馆里，阿道夫 · 沃尔夫利（Adolf Wölfli）的作品提供了一种与村上隆截然相反的范式。

这位1864年出生的瑞士农民在精神病院度过35年余生，其创作的*General View of the Island Neveranger*（《宇宙图志》）系列[9]以铅笔和彩色粉笔构建出融合宗教幻象、音乐乐谱、地理图表的密集世界。

他以九重同心圆将一座虚构岛屿层层包裹，圆环既是地图坐标也是乐谱五线，其间密布的皇冠、曼陀罗与自创音节构成了一套拒绝外部解码的私人宇宙语法，数字反复穿插，把医院餐号与作曲家编号写进星辰秩序。整座岛屿因封闭而无限增殖，画面密度随时间递增，像是要把精神病院的围墙从内部撑破。

馆长莎拉 · 隆巴迪（Sarah Lombardi）强调：“这些作品不为展览、市场或评论存在，它们是创作者与内在世界对话的纯粹记录。”[10]

同样拒绝迎合市场的中国艺术家郭凤怡，1992年至2005年间在西安城墙根的小平房里用生宣、朱砂与墨绘制的十二米长卷[11]。这位未接受专业训练的女性艺术家，以毛笔在宣纸上绘制半人半植物的神秘生物，线条中融合中医经络理论与民间信仰，画卷边缘无题跋无边框，时间终止于“气”自行消散之处。

9 阿道夫 · 韦尔夫利（Adolf Wölfli），《宇宙图志》（*General View of the Island Neveranger*），1911年，铅笔、彩铅纸本，50×68厘米，洛桑原生艺术收藏馆（Collection de l’Art Brut, Lausanne）。图像来源：https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_W%C3%B6lfli_General_view_of_the_island_Neveranger,_1911.jpg（2025年8月14日访问）。

10 莎拉 · 隆巴迪（Sarah Lombardi）访谈录，洛桑原生艺术博物馆网站（Musée de l’Art Brut Lausanne website），2023年6月15日，https://lausannemusees.ch/fr_CH/musees/collection-de-l-art-brut（2025年8月14日访问）。

11 郭凤仪，《无题》（系列作品），2005年，纸本水墨设色，180×96厘米，北京长征空间收藏。

对她而言，画画只是夜间针灸后的自我疗愈，纸张卷起收进药箱，从未想过“作品”二字。

这两位的“成功”并非主动设计：沃尔夫利死后被欧洲原生艺术机构“追认”，郭凤怡则因2002年广州三年展一次“意外”曝光，被西方策展人贴上“女性主义灵修艺术”标签，她却只说：“我画的只是身体里的气。”——展览手册最终只留她的原话。

西方机构非但没有终止合作，反而把“拒绝阐释”本身变成新的卖点：威尔康博物馆（Wellcome Collection)[12]在低台上铺棉手套让观众俯身展卷，亚洲协会（Asia Society）[13]改用数字扫描并注明“艺术家拒绝任何阐释”， Para Site[14]干脆在残卷旁只写“郭凤怡未允许此作品被理论化”。

沃尔夫利的欧洲原生身份提示：逃逸市场并非“边缘东方”的专利，而是一种可跨文化复制的伦理立场；而当西方再次用“拒绝阐释”去阐释郭凤怡，宣纸飞白间那口未合的气，仍悬置在所有标签之外。

行星意识：所有“开天辟地的风格”都只是历史的碎片，被权力重新拼贴

2020年上海当代艺术博物馆的《狂人日记》展览[15]中，新锐艺术家陈默，以其先锋的跨媒介艺术作品提供了打破标签的方法论：探索个体在权力结构中的异化与觉醒。

展厅中央悬挂着十幅撕裂纹理的油画，将鲁迅笔下近代社会的“吃人”隐喻转化为布满裂缝的红色肌理——这些裂缝既是暴力的痕迹，也是反抗的通道：被压抑的生命力正从创伤裂隙中挣脱，“铁屋”困境转化为具象的救赎路径。

更具冲击力的是“打破规训”互动装置：当观众被邀请用手撕毁贴满“亚裔”“女性”“边缘”等标签的纸墙，社会强加的刻板身份与权力话语的脆弱性被显化。撕毁动作不仅剥离意识形态对人的质询（如西方对亚裔女性的性化凝视），更通过身体实践将观众从“凝视客体”转化为“反抗主体”；而显现的空白画布则成为未被权力命名的原初存在场域，既宣告个体摆脱规训枷锁后的自由本质，亦召唤参与者以自主书写取代社会预设：

艺术史学者泰瑞 · 史密斯（Terry Smith）提出的“行星性”视野[16]（指：跨时空、跨地域的全球当代艺术互联视野）也在艺术评论家彭锋的文论中得到复写：当周祁的红色乌托邦绘画（用红色乌托邦的“碎片美学”软化历史棱角，使记忆成为可携带的浪漫遗产）与金光日的欲望苹果（以苹果为矛刺破欲望幻象，在超现实裂隙中追问个体存在的自由）并置时，我们看到的不再是“中国符号”或“韩

12 威尔康博物馆（Wellcome Collection），由亨利 · 威尔康爵士（Sir Henry Wellcome）创立，是位于伦敦的免费博物馆和图书馆，专注于医学、生命与艺术交汇领域。官方网站：https://wellcome.org/engagement-and-advocacy/engaging-people/wellcome-collection（2025年8月18日访问）。
13 亚洲协会（Asia Society），1956年由约翰 · D · 洛克菲勒三世（John D. Rockefeller III）创立于纽约，是全球领先的跨文化教育组织，致力于促进亚洲与西方之间的相互理解。官方网站：https://asiasociety.org/（2025年8月18日访问）。
14 Para Site艺术空间（Para Site），1996年成立于香港，是亚洲历史最悠久的独立艺术机构之一，致力于当代艺术实践与批判性论述。官方网站：https://www.para-site.art（2025年8月18日访问）。
15 陈默，《狂人日记》装置艺术展（上海：上海当代艺术博物馆，2020年）。
16 泰瑞 · 史密斯（Terry Smith），《当代艺术：世界潮流》（*Contemporary Art: World Currents*）（伦敦：劳伦斯 · 金出版社，2011年）。

国叙事”，而是消费主义对人类共同的诱惑[17]。

结语：请把门票撕了

回到最初的问题。

当村上隆的御宅族关怀沦为西方市场的猎奇对象，“多样性”是否已成为新的同质化框架？当“少数族裔”“酷儿”“达利特”成为展览前言里的关键词，艺术是否悄悄把观众分成了“需要被理解的”和“来理解的”？

当我们越过重重叙事，或许得以发现，权力总爱把自己包装成永恒风格，而我们共享的是被规训的焦虑，不是谁比谁更“边缘”。

身份，只是艺术的维度，我们理应可以谈论任何话题，而不是总被期望讲述“身份认同”或“集体记忆”。当代艺术不需要任何“包容”，而是“本体”的参与；没有谁理应代表“亚洲”或“女性”，艺术一直就在这里，它就是要让我们看到，在符号与标签之外，还有一种复杂的美。

17 彭锋，《四重交错：从当代艺术的四个案例看当代社会的四大元素》，《艺术界》2019年第4期，【乌托邦幻象】【欲望吞噬】。

参考文献

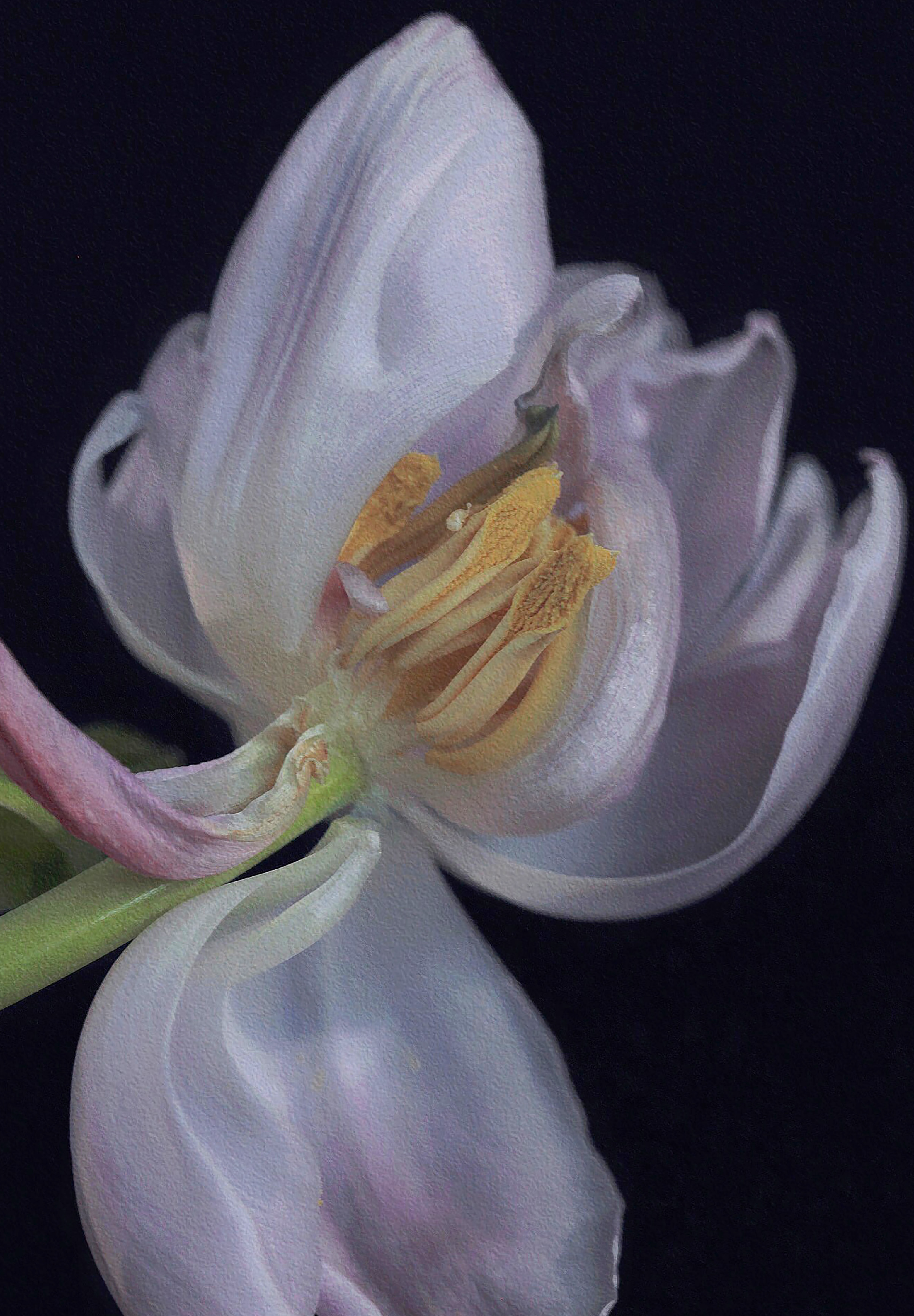
1. 布尔迪厄，皮埃尔（Pierre Bourdieu）。《男性统治》（*Masculine Domination*）。理查德 · 尼斯（Richard Nice）译。斯坦福：斯坦福大学出版社，2001年。
2. 村上隆（Takashi Murakami）。《艺术创业论》。江明玉译。北京：中信出版社，2011年。
3. 彭锋。《四重交错：从当代艺术的四个案例看当代社会的四大元素》。《艺术界》2019年，第4期：【乌托邦幻象】【欲望吞噬】。
4. 钱冲。《基于身份的当代性探究——以村上隆及其作品为例》。《美术研究》2022年，第12期：88-92页。
5. 史密斯，特里（Terry Smith）。《当代艺术：世界潮流》（*Contemporary Art: World Currents*）。伦敦：劳伦斯 · 金出版社，2011年。

网络资源

1. 高远、刘冠南。《权力叙事的逻辑及其分裂》。知乎专栏，2019年，https://zhuanlan.zhihu.com/p/77971399（2025年8月18日访问）。
2. 刘程辉。《CNN：温顺的亚裔女性被过度性感化，在美国易遭暴力》。观察者网，2021年。 https://www.guancha.cn/internation/2021_03_18_584514.shtml（2025年8月18日访问）。
3. 隆巴迪，莎拉（Sarah Lombardi）访谈录。洛桑原生艺术博物馆网站（Musée de l'Art Brut Lausanne website）。2023年6月15日。https://lausannemusees.ch/fr_CH/musees/collection-de-l-art-brut（2025年8月14日访问）。
4. Para Site艺术空间。Para Site官方网站。 https://www.para-site.art（2025年8月18日访问）。
5. 威康博物馆（Wellcome Collection）。威康博物馆官方网站。https://wellcome.org/engagement-and-advocacy/engaging-people/wellcome-collection（2025年8月18日访问）。
6. 亚洲协会（Asia Society）。亚洲协会官方网站。 https://asiasociety.org/about（2023年12月10日访问）。https://asiasociety.org/（2025年8月18日访问）。

艺术作品

1. 陈默。《〈狂人日记〉装置艺术展》。上海：上海当代艺术博物馆，2020年。
2. 村上隆（Takashi Murakami）。Hiropon，1997年，玻璃纤维、丙烯、铁，223.5 × 104 × 122 厘米，皮诺特收藏（Pinault Collection）。
3. 村上隆（Takashi Murakami）。《我的孤独牛仔》（*My Lonesome Cowboy*），1998年，玻璃纤维、丙烯、铁，50 × 92 × 92 厘米，纽约现代艺术博物馆收藏。
4. 郭凤仪。《无题》（系列作品）。2005年。纸本水墨设色，180×96厘米。北京长征空间收藏。
5. 韦尔夫利，阿道夫（Adolf Wölfli）。《宇宙图志》（*General View of the Island Neveranger*）。1911年。铅笔、彩铅纸本，50×68厘米。洛桑原生艺术收藏馆（Collection de l'Art Brut, Lausanne）。图像来源：https://commons.m.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_W%C3%B6lfli_General_view_of_the_island_Neveranger,_1911.jpg（2025年8月14日访问）。



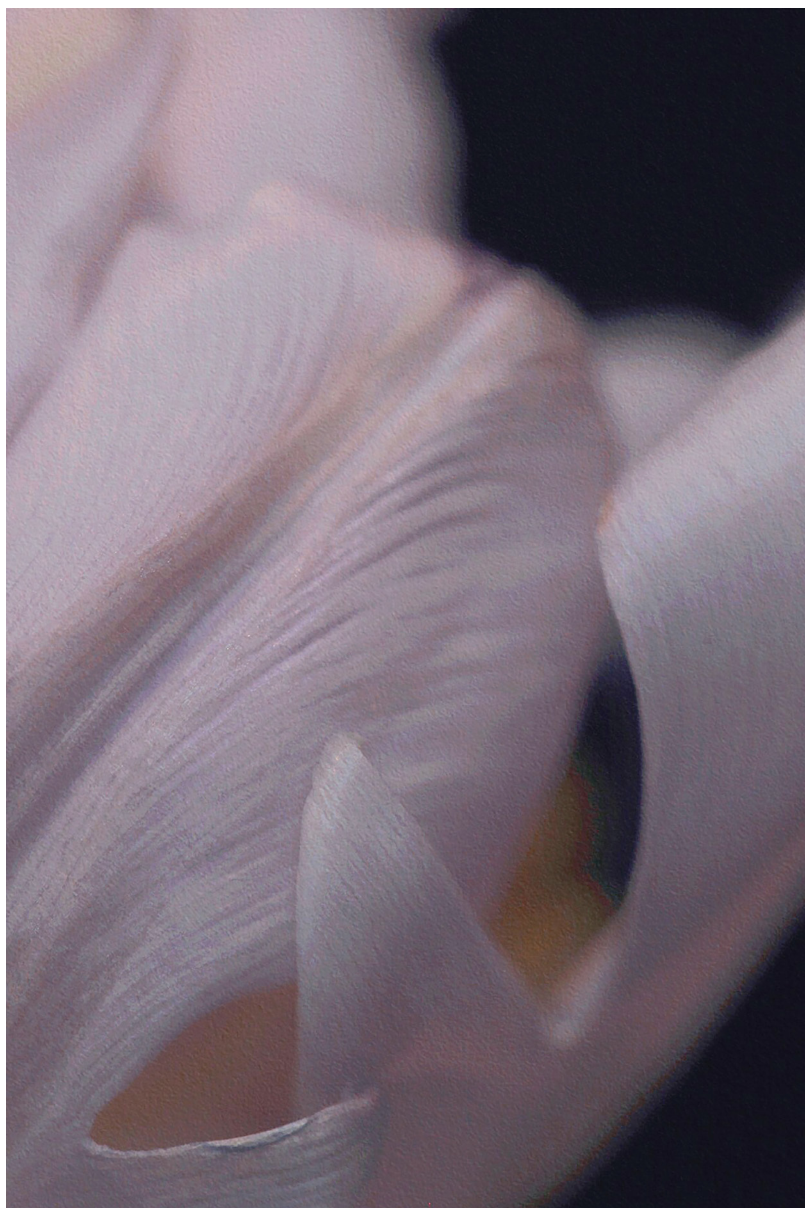
《暗示》 < The Quiet Summer's End >

刘梦尧

限量艺术摄影

54×81cm/40×60cm

2020



外面风起云涌，月升日落，此刻的心情被具象为在黑暗中闪烁着迷人光泽的花。

以郁金香为媒介，捕捉了一种在晦暗中涌动的复杂情绪。郁金香并非全然盛放，而是或完整或破碎的状态，好像生命的不同阶段或是内在的冲突。微弱的光线在画面中游走，赋予着不安又微妙的气息。

近乎特写，让视线聚焦于郁金香的局部，黑暗的背景如同一个内心空间，花瓣则散发迷人光泽，有的舒展，有的卷曲，有的甚至呈现出破碎的边缘。这些细节并非偶然，而更像是一种"承认"——承认一些美妙之处，承认我们的冲突可以共存。

《无法抹去的交织》< Eternal Entanglement >

刘梦尧

限量艺术摄影

55×55cm

2021



灵感来源于埃莱娜·费兰特的《我的天才女友》中莉拉与埃莱娜既亲密又充满张力复杂关系。

褪色的光影与纤细的线条构成了一首无声的诗，花瓣间的纠缠与模糊如同一场永不停歇的情感追逐，暗示着一种既无法割舍、又难以全然理解的深层连接。

莉拉与埃莱娜彼此追逐，彼此依赖，又在不断的比较与矛盾中重新审视自己，这种深刻而复杂的情感关系在作品中得到了视觉化表达，共同构建了一个既脆弱又牢不可破的情感空间。

爱、依赖，对抗与挣脱，都在牢牢相系。

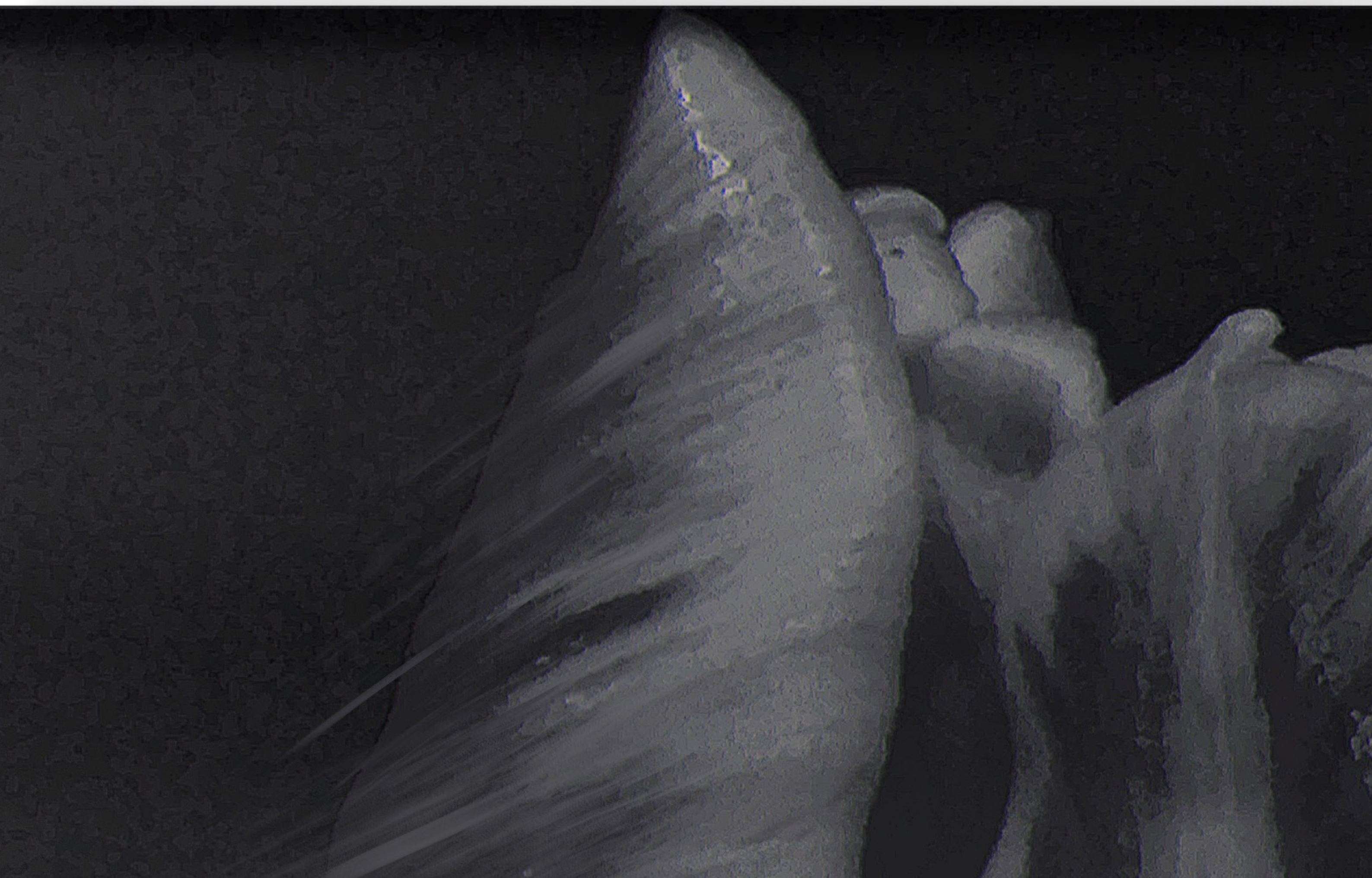
刘梦尧

她的创作围绕自然与花植展开，聚焦女性主义与浪漫主义，创作《亲密关系》、《意外》、《暗示》等系列作品，持续通过图像探索浪漫的多重可能，相信浪漫的真谛在于：某件事情无意义且没结果的情况下仍会让其发生。

自然界中那些被吹散的花瓣、扭曲的枝条，与女性的情感共同构成影像的隐喻体系，在镜头中获得新生。同时尝试将文学中的情绪转化为视觉图像，回应文字中潜藏的情感、缝隙与矛盾。通过跳脱的视角与强烈的冷暖色对撞，让画面中的植物超越客观记录，成为一种张力的象征与观看世界的独特方式。

作品中的情绪常常外露而直接，引诱观众去试图破解看似抽象的景观，借以找到浪漫和欲望之间的平衡，进入一个柔软又忧郁的梦境中。







《亲密关系》 < Intimate Relationship >

刘梦尧

限量艺术摄影

54×81cm/40×60cm

2021

“我甚至坚信人都是为了革命和爱情才来到这个世界上的。”

太宰治《斜阳》

作品以红掌花为视觉载体，其光泽表面如同情感的外在表象，美丽而诱人，而暗处隐约的结构，却暗示着亲密关系中更为复杂和隐秘的一面——欲望、张力、冲突，以及那些难以言说的情绪。

花朵的曲线与的背景形成强烈反差，鲜艳的红色与暗色对冲，就像亲密关系中的冲突，爱与占有、靠近与疏离的微妙动态，形成一种既炽热又压抑的视觉氛围。

亲密关系本身就是一场革命，我们渴望被爱，渴望被理解，但又常常被自身的欲望和恐惧所束缚。亲密不止是爱与欲望的交织，它更像是一场内在的冲突。渴望链接的同时又在以边界保护自己。

通过创作过程中进行自我剖析，亲密关系的本质或许既是彼此的救赎，也可能是彼此的牢笼。



现代偏见的一种新变体：韩国年轻男性的反女权与男性受害者心态（节选·上）

Han Wool Jung（韩伍晶）

Nora TIAN译

摘要

在韩国，反女权主义目前正在年轻男性群体中通过网络迅速扩散。这些年轻男性开始视自己为社会中的少数群体，或是"女性权力的受害者"。尽管这些现象影响广泛，但从理论上讲，反女权主义（anti-feminism）与半个多世纪前白人男性所表现出的种族主义和性别歧视并无本质区别。因此，尽管它表面上看似一种新兴现象，实则与典型的现代种族主义或性别歧视同根同源。本研究基于"偏见转移理论"（transference of prejudice theory）量化了反女权者对各类外群体的态度，为上述假设提供了支持。此外，文章还结合多种心理学理论与实证数据/统计资料，讨论了反女权言论中所隐藏的微妙性别歧视倾向。

与此同时，基于"威胁-防御理论"（threat-defense theory），本文也探讨了可能形成或加剧这些态度或行为的多种潜在因素通过对该理论的系统性文献回顾，本文提出了韩国反女权主义的相关特征，涵盖：

行为/情境层面：沉迷暴力或侮辱性的网络内容、言语攻击；

关系/认知层面：被排斥感（ostracism）、不安全依恋、伪理性主义（pseudo-rationalism）；

群体层面：挑衅性互动、意见极化(polarization）。

其中一些特征也可能影响年轻男性以外的群体，并在包括年轻女性在内的其他群体中植入或加剧极端意识形态。深入剖析韩国网络上的反女权主义与"男性受害者"意识形态，或许能够帮助我们跨越文化障碍，理解各种社会极端现象或激进思想的心理根源。

（中略）

韩国反女权主义和男性受害者意识形态的潜在心理基础

如今，韩国年轻男性的反女权主义与男性受害者意识形态，与西方社会中已有半个多世纪理论研究的现代种族主义和性别歧视并无区别。尽管尚无定论，但韩国的此类现象似乎也源于与偏见有关的态度，与西方的现代种族主义和性别歧视一致。作为一名社会心理学者，我将在下文中探究这种现象的心理学根源。遗憾的是，当前关于韩国年轻男性偏见的研究大多仍停留在现象学分析层

A New Variation of Modern Prejudice: South Korean Young Men's Anti-Feminism and Male-Victim Ideology (Excerpt, Part I)

Han Wool Jung

Abstract

In South Korea, anti-feminism is now rapidly spreading online among young men, who have started to identify themselves as a social minority or "victims" of female power. Despite its ramifications, theoretically, anti-feminism is indistinct from the racism and sexism of White men that emerged more than half a century ago.

In view of this, it shares the same root as typical modern racism or sexism, although it appears to be a novel phenomenon. Such a hypothesis was buttressed by quantifying the attitudes of anti-feminists toward various outgroups based on the transference of prejudice theory. Moreover, the subtle sexist undertones hidden in their arguments have been discussed using various psychological theories and empirical data/statistics. Additionally, various potential factors that may shape or accelerate their attitudes or behaviors have been discussed on the basis of the threat-defense theory.

Through comprehensive literature review based on this theory, this study proposes the features related to Korean anti-feminism, encompassing behavioral/situational (overindulging violent or degrading Internet contents, verbal aggression), relational/epistemic (ostracism, attachment insecurity, pseudo-rationalism), and group-level (provocative interactions, polarization) attributes, some of which may also influence groups other than young men and ingrain or exacerbate the extreme ideologies of other groups, including young women. Scrutinizing Korean online anti-feminism and male-victim ideology may improve our understanding of the psychological origins of various social extremities or radical ideologies beyond cultural barriers.

Potential psychological underpinnings of Korean anti-feminism and male-victim ideology

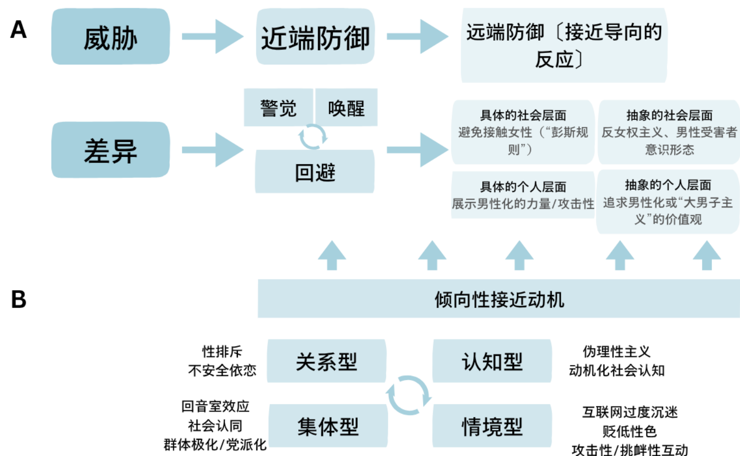
Young Korean men's anti-feminism and male-victim ideology today are indistinguishable from the modern racism and sexism in Western societies that have been theorized for more than a century. Despite some uncertainties, the case in Korea also seems to have been derived from attitudes related to prejudice, which are identical to Western modern racism/sexism.

As a social psychologist, my next goal will be to find the psychological origin of this case. Unfortunately, however, studies on the prejudice of today's young Korean men mostly remain at the level of phenomenological analyses, with few studies focusing on the psychological frameworks. Nevertheless, it is possible to contemplate the psychological backgrounds of many young Korean men's prejudices today depending on multimodal theories or evidence. Hence, here, we delve deeper into the etiology of young Korean men's anti-feminist and minority ideology through various psychological theories and discuss their plausibility based on empirical evidence.

面，很少有研究关注其心理学框架。但依靠多种理论路径与现有证据，我们仍有可能探讨当代韩国年轻男性许多偏见背后的心理背景。因此，本文将借助各种心理学理论，深入探讨韩国年轻男性反女权和反少数群体意识形态的成因，并结合实证研究讨论其合理性。

从社会心理学层面解释极端主义意识形态，最容易切入的理论是“对威胁的防御性反应”（defensive reactions to threats），即人类感知到与自身目标相冲突的外部（有时是内部）不确定性因素或环境时，会天然地产生防御反应。换句话说，当个体面对一些明显的环境性威胁（circumstantial threats），以及对这些威胁会挑战自身需求的感知，会引发个体的身体/情绪焦虑或认知失调，从而改变自己的态度或行为来缓解这种不适（Nash 等，2011；Reiss 等，2021）。针对这一研究方向，心理学领域里已有多种形式的研究，并建立了不同术语。但 Jonas 等人（2014）将这些理论与生物学以及神经科学的解释相整合，建立了一个“威胁-防御”的通用过程模型。根据他们的模型，威胁的感知首先会引发“近端防御反应”（proximal defensive reactions），即一种较为直接的身体或情绪性焦虑反应，表现为警觉、兴奋、回避，或这些反应之间的相互作用。这种近端防御所产生的认知失调会进一步激发个体产生“延迟性防御反应”（distal defensive reactions）——也就是更主动，更有策略性的反应，以解除其内在的不协调状态。远端防御反应可以发生在个人（个体）或人际/群体（社会）层面，其目标可能是追求有形的激励（具体），也可能是促使人们在态度或意识形态上发生无形的改变（抽象）。最后，从近端到远端的整个防御过程都会受到个体内在性格动机倾向的调节。

根据该理论，韩国的反女权主义和男性受害者意识形态只是一种对特定威胁（即抽象的社会性威胁）的防御性反应。威胁的存在（以及对威胁的感知）会引发多种类型的防御反应，这一点也适用于人们对女权主义的反应。事实上，众多女权主义学者和心理学家已经接受“威胁-防御”理论视角的诠释，即可以将反女权主义视为男性对女权主义威胁男性气概的一种回应（Faludi, 2006）。图1A基于此理论展示了对女权主义威胁的防御性反应。



图注
图 2 反女权主义和男性受害者意识形态的心理学模型示意图。改编自 Jonas 等人（2014）对威胁与防御焦虑—接近模型的说明。
（A）部分所描述的示例，仅是基于将女权主义视为对男性气概的威胁这一假设的轶事性解释。
（B）部分描述了可能触发或加速反女权主义和男性受害者意识形态的潜在动机、社会认知或行为基础，这些防御反应通常并不假设女权主义为男性气概威胁。
改编自 Jonas 等人（2014），经 Elsevier 许可使用。

图1A

To provide social psychological explanations for extremist ideologies, the easiest theory to present would be that of defensive reactions to threats. Humans are inherently designed to automatically produce defensive reactions when they perceive external (or sometimes internal) uncertainties that contradict their goals. In other words, salient circumstantial threats and the perceptions that such threats challenge their needs induce physical/emotional anxiety or cognitive dissonance, which motivates people to relieve it by changing their attitudes or behaviors (Nash et al., 2011; Reiss et al., 2021).

Studies in this area have been conducted in diverse forms in psychological fields with varied nomenclature, but Jonas et al. (2014) integrated such theories with biological/neuroscientific explanations and managed to establish a general process model of threat and defense. According to them, perceptions of threat first create proximal defensive reactions, which are relatively immediate physical or emotional anxiety reactions composed of vigilance, arousal, avoidance, or the interactions between them. The dissonances created by proximal defense stimulate people to produce more distal defensive reactions: Such reactions signify more active or approach-oriented responses to dissolve the dissonances. The distal defense encompasses either individual (personal) or interpersonal/group (social) levels and either pursues tangible incentives (concrete) or intangible changes in attitudes or ideologies (abstract). Finally, the entire process of proximal and distal defense reactions is moderated by the individuals' underlying dispositional motivations.

According to this theory, Korean anti-feminism and male-victim ideology are only one form of reaction to a certain threat (i.e., abstract-social). The presence of threat (and the perception of such threat) can engender various types of defensive reactions, which applies to reactions to the threat of feminism as well. In fact, the theory that explains anti-feminist backlash as a reaction to the threat of feminism to masculinity has widely been accepted by feminist scholars as well as psychologists (Faludi, 2006). Figure 2A describes examples of defensive reactions to the feminism threat, positing this theory.

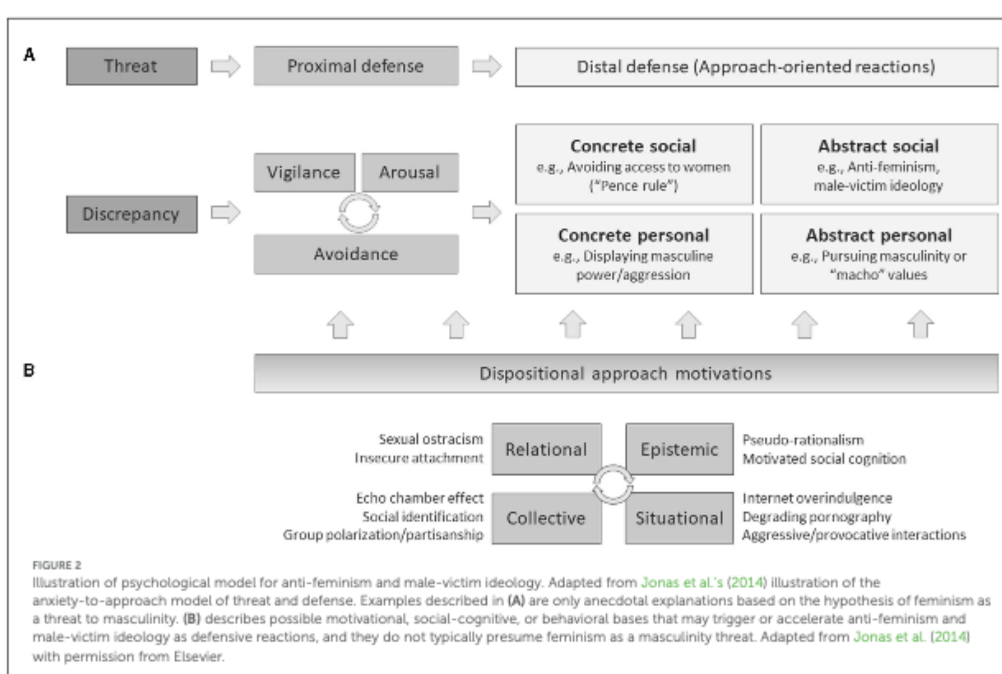


FIGURE 2
Illustration of psychological model for anti-feminism and male-victim ideology. Adapted from Jonas et al.'s (2014) illustration of the anxiety-to-approach model of threat and defense. Examples described in **(A)** are only anecdotal explanations based on the hypothesis of feminism as a threat to masculinity. **(B)** describes possible motivational, social-cognitive, or behavioral bases that may trigger or accelerate anti-feminism and male-victim ideology as defensive reactions, and they do not typically presume feminism as a masculinity threat. Adapted from Jonas et al. (2014) with permission from Elsevier.

fig.2A

然而，即使我们采纳这一理论，也至少有三点需要注意：

第一，无论是否支持女权主义，并不是所有人或男性都会将女权主义视为对其男性气概的威胁。至少在表面上，韩国年轻男性通常并不强烈地追求传统的男性角色或价值观，这可能使“女权让男性气概受到威胁”的理论失去说服力。也就是说，女权主义所构成的威胁未必会让所有人产生防御性反应（至少在男性气概层面），因此，其背后应当还有其他根源，而不仅仅是“男性气概受威胁”。

第二，一些与女权主义或性别议题无关的威胁，也可能是反女权主义的根源。事实上，偏爱自己所属的群体，排斥该群体之外的人，通常是人类对普遍性威胁（如死亡凸显性［mortality salience］[1]）所产生的典型反应（Li 等，2015）。此外，考虑到态度改变的社会认知机制，威胁的来源与防御反应的目标并不总是相对应的（参见 Gawronski 和 Bodenhausen，2006）。换句话说，韩国当今年轻世代所面临的各种社会困境——例如挫折感、相对剥夺感[2]，或由敌视性社会结构引发的异化感（Yeom 和 Nam, 2021）都有可能构成一种威胁，从而成为对外群体的偏见或反女权主义的根源。这与前文提到的“不公平”论述[3]有某种相似之处。总体而言，威胁-防御理论并不判断对威胁的感知、剥夺感或异化感究竟是真实的，还是一种扭曲的意识。换句话说，无论社会是否真的对他们充满敌意，或者只是他们自身虚假的意识作祟；只要个体感知到带有敌意的威胁（与目标相冲突），就足以触发他们应对威胁的机制。因此，这也可以从内心意识层面的威胁应对机制角度来理解这个问题。

最后，也是最重要的一点，即便人们将女权主义（或某些被错误地归为女权主义的事物）视为一种威胁，这种感知也不一定总会导致反女权主义的防御性反应。事实上，个体在应对威胁时有着各种各样的方式，这些方式既涵盖了人类行为的每个层面，也包括社会和集体意识形态。即使我们可以预测在面对威胁时社会态度的变化，这种变化也往往是强化既有信念，而不是朝某个特定方向改变。尽管有研究指出，威胁会促使人们采取行动来维护现状（Jost 等，2003；Nail 等，2009），但也有多个研究发现，死亡的凸显性（mortality salience）不仅会让保守派变得更保守，也会让自由派变得更自由（Greenberg 等，1995；Weise 等，2008）。考虑到性别议题在韩国也与政治取向密切相关，这种威胁与防御机制也可以用来解释为何女性主义会变得更为激进。但需要指出，这一理论基本上是用来解释一般公众的行为，对于某些特定群体或特定行为倾向的解释可能并不充分。尽管当下韩国社会整体上的激进派确实具有影响力，但如果仅用该理论框架来分析这些现象，可能会忽略许多构成这些极端态度核心特征的重要因素。尤其需要指出的是，早在女性主义成为主要社会议题之前，明显的厌女情绪就已经在韩国的网络社群中凸显。而“威胁-防御反应”的理论，仅能解释女性主义成为显性议题之后的反应过程。事实上，从女权主义威胁到防御反应，应该存在着更复杂的机制、只用简单的图表是无法解释的。此外，部分或大多数先行因素不应与女权主义/女权主义威胁直

1 译者注：“死亡凸显”指人们意识到死亡是不可避免的，并且所有无限期推迟死亡的尝试最终都是徒劳的。
2 译者注：心理学中的相对剥夺感是指当个人将自己的处境与他们认为更好的人进行比较时产生的不满和怨恨的感觉。
3 译者注：此处“‘不公平’论述”指不同群体的偏见往往有共同的心理动机，因此一种偏见可能会转移到对其他少数群体的偏见上。

However, even positing this theory, at least three points should be noted.

First, not all people or men regard feminism as a threat to their masculinity. This applies to anti- feminist men as well as pro-feminist men; as discussed above, young Korean men tend not to strongly pursue conventional masculine roles or values, at least explicitly, which may negate the theory of threat to masculinity. The feminist threat may not make all people defensive (at least in terms of masculinity), and there should be some other origins beyond the threat to masculinity.

Second, thinking conversely, threats irrelevant to feminism or gender issues may also be the origin of anti-feminism. In practice, ingroup favoritism and exclusiveness toward outgroups are typical reactions to general threats, such as mortality salience (Li et al., 2015). Moreover, considering the social-cognitive mechanism of attitude change, the source of the threat and the target of its reactions may not always be parallel (see Gawronski and Bodenhausen, 2006). In other words, anything known as difficulties of today's young generations in Korea, e.g., frustration, relative deprivation, or the sense of alienation caused by the hostile social structures (Yeom and Nam, 2021), could be a threat that becomes the origin of outgroup prejudice or anti-feminism. This seems somehow similar to the "unfairness" discourse mentioned above. However, in general, the threat-defense theory does not take into account whether the threat perceptions and the sense of deprivation or alienation here are genuine or distorted consciousness. In other words, regardless of whether society really is hostile toward them or whether it is merely a false consciousness, the perception that the threat is hostile (and therefore, that it contradicts their goals) can by itself trigger threat processing; therefore, this is wholly a matter of internal coping.

Finally, and most importantly, even perceiving feminism (or something spuriously admissible as feminist things) as a threat does not seem to always result in anti-feminist defensive reactions. In fact, individuals have various unique modalities in coping with threats, encompassing every domain of human behavior as well as social/collective ideologies.

Furthermore, even assuming that such reactions are predictable, at least in the realm of social attitudes, they seem to move in a way to reinforce existing beliefs rather than to lead people in certain directions. Although some studies conclude that threat induces people to act in a way to maintain the status quo (Jost et al., 2003; Nail et al., 2009), multiple studies suggest that priming mortality salience can make liberals more liberal as well as make conservatives more conservative (Greenberg et al., 1995; Weise et al., 2008). Considering that gender issues are germane to political orientations in Korea as well, such a mechanism of threat and defense may also explain the way in which feminism becomes more radical; this theory is basically for the general behavior of laypeople, which may not be very useful to account for certain groups or inclinations of behaviors only. Although it is true that the overall extremity of today's Korean society is also influential, analyzing these phenomena only by this framework may ignore a myriad of core properties of these extremely conspicuous attitudes. Specifically, although blatant misogyny had increased among Korean online communities even before the emergence of feminism as a major issue, this approach can only explain the reactions after feminism became salient. Indeed, there should be complex mechanisms incomprehensible with a simple diagram from the feminist threat to defensive reactions. Moreover, some or most of the antecedents should not directly relate to feminism/feminist threat or were developed before the emergence of feminism, although they may

接相关，有一部分因素甚至是在女权主义出现之前就发展起来的，尽管这些因素可能加剧了女权主义出现后韩国年轻男性对女权主义的强烈反对。

因此，尽管“威胁-防御”模型本身具有坚实的理论基础，但如果简单地用该模型直接用于解释韩国的反女权主义与男性受害者意识，不仅缺乏理论支撑，也缺少实证依据。因此，本文将在保留“威胁-防御”基本理论框架的前提下，着重探讨那些可以特别用以解释这类行为的因素。这些因素与应对威胁的各种防御性反应相关，代表了不同层面的基础动力，也就是Jonas 等人（2014）所提出的“倾向性接近动机”（dispositional approach motivations）。本文探讨的因素并不限于此，还包括了社会关系、认识动机（epistemic motives）、情境影响、集体认同等多个生活领域中的多样因素（参见图1B）。不过，这一理论路径同样假定韩国反女权者在日常社会认知、评估和态度形成方面具有某种预设的特殊性（Kruglanski，1990）。我在此提出假设：这些系统性的倾向可以为解释韩国年轻男性反女权行为的表现模式提供独特视角。

网络环境

如今，互联网已成为各种极端和歧视性意识形态的媒介，而这些意识形态并不仅限于本文所讨论的内容。在网络空间和社交媒体中，青少年和年轻人发表暴力言论和仇恨言论的现象不仅在韩国存在，在全球范围内也很普遍（Hawdon 等，2015；Costello 等，2020）。从现象学的角度来看，互联网已显然成为极端主义传播的渠道（Gaudette 等，2020），但关于其成因，学界有多种假设。其中之一与“孤独理论”（the loneliness theory ）相关：简单来说，那些感到被排斥或抑郁的人更容易产生问题性上网行为（Caplan，2003）。确实有研究表明，互联网的问题性使用与低共情能力有关（Melchers 等，2015）。但总体而言，仅仅使用互联网，并不会导致社会功能障碍（Shklovski 等，2006）。互联网中极端主义的盛行，更可能是网络环境的特殊性与个人或集体易受极端主义影响（尤其是在面对各种社会性威胁是），这两个特征之间相互作用的复杂结果，而非互联网本身的环境效应。（Vergani 等，2020）。

因此，关于互联网与极端主义之间的关系，应从多个不同角度进行全面探讨，涵盖社会心理学的几乎所有领域，包括社会学习与传播、不良适应行为、以及群体互动等。本文对这些因素进行了全面综述。与前文提到的“年轻一代偏见”理论一致，年轻一代对这些因素里的大多数更为敏感，而其中部分因素对年轻男性尤其具有影响力。这可能解释了为何韩国大多数年轻男性具有强烈的性别偏见，而年轻女性则表现出与性别无关的其他类型的偏见。

过度使用

研究者指出，过度或病态性互联网使用和网络电子游戏可能会增加不良适应行为（maladaptive behaviors）。他们认为，如今有许多年轻人过度使用，甚至“沉迷”互联网或网络游戏，而暴力性的

have facilitated the severity of the backlash among young Korean men after the emergence.

Consequently, despite the robust base of this model, only naively applying the threat-defense model to Korean anti-feminism and male-victim ideology lacks not only theoretical grounds but also empirical evidence. Therefore, here, we focus on the factors that uniquely explain their behavior while maintaining the basic theoretical framework of threat and defense. Such factors stand for diverse underpinnings concerned with every domain of defensive reactions to threat, suggesting the attributes that Jonas et al.(2014) named "dispositional approach motivations." However, the attributes covered here are not limited to dispositional factors but encompass various factors in all areas of life, including social relations, epistemic motives, circumstantial influences, or collective identities (see Figure 2B). Nevertheless, this approach also postulates the predisposed uniqueness of Korean anti- feminists, which are involved in their regular social cognition, appraisal, and attitude formation (Kruglanski, 1990), and I hypothesize that such systematic inclinations will uniquely explain the behavioral patterns of Korean anti-feminist young men as well.

The Internet

Today, the Internet is a medium of various extreme and discriminatory ideologies, not limited to anti-feminism and male-victim ideology in Korea. Violent claims and hate speech in online spaces and social media, especially among adolescents and young adults, are observed not only in Korea but worldwide (Hawdon et al., 2015; Costello et al., 2020). Phenomenologically, it seems obvious that the Internet has become a channel for extremism (Gaudette et al., 2020), but there are various hypotheses as to its reasons. One of which is linked to the loneliness theory above: simply, those who feel ostracized or depressed are vulnerable to problematic Internet use (Caplan, 2003). Indeed, one study reported that problematic Internet use is associated with low empathy (Melchers et al., 2015). However, in general, Internet usage per se does not seem to be inducing social dysfunctions (Shklovski et al., 2006). The prevalence of extremism on the Internet is likely to be the result of complex interactions between the uniqueness of online circumstances and the individual/collective characteristics vulnerable to extremism, especially when reacting to various social threats, rather than the mere environmental effects of the Internet itself (Vergani et al., 2020).

Therefore, the relationship between the Internet and extremism should be comprehensively explored from many different perspectives, covering almost all areas of social psychology, including social learning and communications, maladaptive behaviors, and group interactions. The current study covered a comprehensive review of these factors. Consistent with the "prejudice of young generations" theory mentioned above, most of the factors presented here seem more vulnerable to young generations, and some are even more vulnerable to young men. This may explain why most young men in Korea have strong sexist prejudices and young women also have non-gender-related prejudices.

Overindulgence

Researchers have argued that excessive or pathological usage of the Internet or online video games may increase

网络内容可能会增强他们的攻击性行为。不过，学术界尚未就病态性互联网使用或游戏是否对心理健康产生负面影响达成共识。但可以明确的是，认为病态性互联网使用或游戏是无害的这一观点，在学术界属于少数派。Ferguson 和 Colwell（2020）报告称，有 60.8% 的学者认为病态性游戏行为可能会导致心理健康问题，而只有 30.4% 的学者对此表示怀疑。Anderson 等人（2010）发布了一项著名的荟萃分析综述报告，指出暴力电子游戏会增加攻击性，一些研究者对此提出了批评，认为其效应规模被夸大（例如 Ferguson，2015；Hilgard 等，2017）。然而，这种关联性至今仍被重复验证，包括在一些纵向研究中（Mathur 和 VanderWeele，2019；Burkhardt 和 Lenhard，2021）。

相反，持怀疑态度的学者主要关注外围批评，例如方法论问题（Carnagey 和 Anderson，2004）、病态游戏研究者本人的偏见（Ferguson 和 Colwell，2017）、对病态游戏者社会/环境背景的强调（Jeong 等，2019），以及其严重性被“夸大”的说法（Ferguson 等，2011；Ferguson，2015）。Griffiths 等人（2017）指出，许多针对病态性游戏行为的批评并未恰当地划分“健康的休闲游戏行为”与“问题性游戏活动”的区别。事实上，即便是持怀疑态度的学者也无法否认病态性互联网使用或游戏行为这一现象的真实性，尽管他们认为互联网或游戏本身的负面影响可能并不显著。Griff iths 等人（2012）的综述指出，在不同国家，符合医学诊断标准的视频游戏成瘾患病率在 1% 到 20—30% 之间不等。尤其值得注意的是，在这项综述中，男性的患病率普遍高于女性，这表明年轻男性在面对游戏带来的不良影响（包括攻击性或敌对行为）方面更为脆弱。除了现象学和实证数据之外，在理论和神经科学层面也已经积累了大量证据，可以用来解释互联网/游戏或其过度使用带来的负面影响。这些理论与证据包括：

传统的替代性学习理论（Bandura，1978；Allan，2017），

攻击行为模型（aggression models）（Bushman 和 Anderson，2002；Werner 等，2010），

以及关于行为成瘾与攻击行为关系的神经学模型（Hahn 和 Kim，2014）。

与此相对，一种流行的假设或广泛认知认为：暴力电子游戏可以让人释放压力或愤怒，从而减少现实中的攻击行为，即所谓的“宣泄理论”（catharsis theory）。但根据近年的研究，这种理论基本不成立（Bushman，2002；Schaefer 和 Mattei，2005）。

色情产业的消费

与互联网过度使用的争议性问题不同，互联网上还存在一个看似更具破坏性、且与性议题密切相关的问题：色情产业的消费。根据2021年的数据估计，超过一半的男性以及 20%—40% 的女性在互联网上消费色情产业（Zattoni 等，2021）。与互联网其他内容或电子游戏相比，色情内容在性别议题上的影响可能更为深远：它可能破坏两性关系（Bridges 等，2003），并且与男性的冲动性相关（Antons 和 Brand，2018）。当这些冲动不被制约时，还可能导致额叶功能障碍，从而引发对女性施暴等病态行为（Hilton 和 Watts，2011）。

maladaptive behaviors. They argue that many young people today are overly using or are "addicted" to the Internet or online games, and violent online content may increase their aggressive behaviors. Still, there is no consensus in academia as to whether pathological Internet use or gaming adversely affects mental health. However, to conclude, the argument that pathological Internet use or gaming is innocuous is a minority opinion in academia. Ferguson and Colwell (2020) reported that 60.8% of scholars believe pathological gaming can lead to mental health problems, whereas only 30.4% were skeptical about that. Since Anderson et al. (2010) released a famous meta-analytic review suggesting that violent video games increase aggression, some researchers have criticized this research by arguing that the effect sizes were overstated (e.g., Ferguson, 2015; Hilgard et al., 2017), but this association has generally been reproduced until recently, including in longitudinal studies (Mathur and VanderWeele, 2019; Burkhardt and Lenhard, 2021).

In contrast, the skeptics have mainly focused on peripheral criticisms such as methodological issues (Carnagey and Anderson, 2004), individual bias of the researchers of pathological gaming (Ferguson and Colwell, 2017), emphasis on social/environmental contexts of pathological gamers (Jeong et al., 2019), and the arguments that its severity is "exaggerated" (Ferguson et al., 2011; Ferguson, 2015). Griffiths et al. (2017) argued that many criticisms of pathological gaming do not properly distinguish the difference between gaming as healthy leisure and problematic gaming activities. Indeed, skeptics also cannot deny that the phenomenon of pathological Internet use or gaming is real, even if the negative effects of the Internet or gaming itself are not particularly significant. Griffiths et al.'s (2012) review concluded that the prevalence of medically diagnosable video game addiction ranges from 1 to 20–30% by country. In particular, in this review, the rates of prevalence were generally higher for men compared to women, indicating that young men are more vulnerable to the adverse effects of gaming, including aggression or hostile behaviors. In addition to phenomenological and empirical evidence, theoretical or neuroscientific evidence has also been sufficiently accumulated to interpret the negative impacts of the Internet/gaming or their overuse. This theory and evidence encompass traditional vicarious learning theory (Bandura, 1978; Allan, 2017), aggression models (Bushman and Anderson, 2002; Werner et al., 2010), and neurological models regarding the relationship between behavioral addiction and aggressive behaviors (Hahn and Kim, 2014).

In contrast, the hypothesis or popular awareness that violent video games allow people to relieve or vent their stress or anger and reduce future aggressive behaviors in the real world ("catharsis theory") is largely untrue based on recent studies (Bushman, 2002; Schaefer and Mattei, 2005).

Pornography consumption

Unlike the controversial issue of Internet overindulgence, there is a seemingly more destructive and sexually relevant problem on the Internet: porn consumption. Today, more than half of men and 20%−40% of women are estimated to be consuming pornography on the Internet (Zattoni et al., 2021). Pornography may have a bigger impact than other content on the Internet or video games, especially related to gender issues: it ruins relationships with romantic partners (Bridges et al., 2003),

在色情产业的线上消费问题上，韩国年轻男性也不例外。根据2019年的数据，在韩国，年轻男性接触网络色情内容的比例最高，他们也是最倾向于认为“观看色情内容并非道德问题”的群体（Park，2019）。Seo（2020）指出，韩国青少年无论是自愿还是非自愿，几乎普遍会在互联网上接触到色情内容，因此有发展出与性暴力相关问题行为的风险。然而，整体而言，关于色情内容负面影响的证据仍然有限，而其对性别歧视偏见影响的证据则更加稀缺。在色情内容对个体或社会层面影响的研究上，批评意见主要集中在：研究方法不妥、难以分辨色情内容的影响与单纯性成瘾、以及许多结果或影响其实并不属于病理性的（Ley 等，2014；Duffy 等，2016）。基于这些原因，一些研究者甚至认为，色情内容实际上是无害的（Ley 等，2014）。Seto 等人（2001）认为，色情内容对性侵略性行为的影响只在原本就具有攻击倾向的男性中显著，这表明色情消费可能只是调节性因素，甚至仅是一种现象性结果，而非性侵或暴力的根本原因。

换句话说，若要将色情产业的消费与韩国年轻男性的反女权主义联系起来，就有必要聚焦于他们消费色情的具体形式或文化，而不仅仅是色情内容本身的影响。实际上，作为一种典型的男性主导的文化内容，许多色情内容本身就包含对女性的性攻击或对男性气质的夸张描绘（Fritz 等，2020；de Heer 等，2021）。也就是说，至少部分色情内容本身就是性别歧视或偏见的体现，将女性贬低为性对象。

色情行业中对女性的性物化所体现的社会文化语境，可能会影响观看者对现实女性的贬低态度（Attwood，2004；Willis 等，2022）。Skorska 等人（2018）发现，色情内容可能增强男性对女性的性物化、性别歧视观念和歧视性态度；而这些联系主要出现在“贬损女性”的色情内容中（即包含对女性非人化、羞辱等特征的色情），而不是一般色情内容。

在韩国也观察到了类似结果。Willis 等人的（2022）报告称，韩国人中色情内容的使用与性物化之间存在显著关联。更有意思的是，“性别”与“色情内容使用”在性物化上的交互效应，仅在韩国人中显现，而在其他国家样本中未出现此效应，这表明在观看色情内容中的物化女性部分时，韩国男性更容易被其所影响。

is associated with male impulsivity (Antons and Brand, 2018), and when overused, causes frontal lobe dysfunctions, which may lead to pathological behaviors such as violence against women (Hilton and Watts, 2011).

Young Korean men are no exception to the problem of Internet pornography consumption. According to recent statistics, the exposure to Internet pornography in Korea was highest among young men, who also had the highest tendency to believe that watching pornography is not a moral problem (Park, 2019). Seo (2020) argued that Korean adolescents are pervasively exposed to pornography on the Internet, whether voluntarily or not, putting them at risk of developing problematic behaviors related to sexual violence. In general, however, there is limited evidence of the negative impacts of pornography, and evidence of the effects of pornography on sexist prejudice is even more limited. Criticisms of the studies on the individual/social effects of pornography consist of their methodological issues, ambiguity in discriminating it from sex addiction, and the effects or outcomes considered non-pathological (Ley et al., 2014; Duffy et al., 2016). For these reasons, some researchers argue that pornography is in fact benign (Ley et al., 2014). Seto et al. (2001) argued that the effect of pornography on sexual aggression is significant only for already predisposed men, suggesting that pornography consumption may only be a factor that moderates sexual aggression or even a mere phenomenological outcome, rather than the cause of sexual aggression or violence.

In other words, to link porn consumption with young Korean men's anti-feminism, it seems necessary to focus on the specific forms or cultures in which they consume pornography rather than the effect of pornography per se. Indeed, as one of the typical male-predominant cultures, pornography often contains content that is sexually aggressive toward women or exaggerated masculine identities (Fritz et al., 2020; de Heer et al., 2021). That is, at least some pornography is, by itself, an expression of sexist views or prejudice, degrading women as sexual objects.

The sociocultural contexts regarding the sexual objectification of women in pornography may relate to degrading attitudes toward real women among pornography users (Attwood, 2004; Willis et al., 2022). Skorska et al. (2018) found that pornography can increase men's sexual objectification of women, sexist beliefs, and discriminatory attitudes toward women; these links were mostly found with sexually degrading pornography (i.e., pornography characterized by dehumanization/debasing of women) rather than in general pornography.

Consistent results have been observed among Koreans as well. Willis et al. (2022) reported a strong association between pornography use and sexual objectification among Koreans. Also, interestingly, the interaction effect of gender and pornography use on sexual objectification was observed only among Koreans and not among other nationalities, suggesting that Korean men can be especially vulnerable to sexual objectification when watching pornography.

References

1. Antons, S., & Brand, M. (2018). Trait and state impulsivity in males with tendency towards Internet-pornography-use disorder. *Addictive Behaviors, 79*, 171–177. https://doi.org/10.1016/j.addbeh.2017.12.029
2. Attwood, F. (2004). Pornography and objectification. *Feminist Media Studies, 4*(1), 7–19. https://doi.org/10.1080/1468077042000188455
3. Bandura, A. (1978). Social learning theory of aggression. *Journal of Communication, 28*(3), 12–29. https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1978.tb01621.x
4. Bridges, A. J., Bergner, R. M., & Hesson-McInnis, M. (2003). Romantic partners' use of pornography: Its significance for women. *Journal of Sex & Marital Therapy, 29*(1), 1–14. https://doi.org/10.1080/713847100
4. Burkhardt, J., & Lenhard, W. (2021). The relationship between violent video game exposure and aggressive behavior: The role of aggression-related beliefs, social information processing, and empathy. *Psychology of Popular Media, 10*(1), 85–98. https://doi.org/10.1037/ppm0000275
5. Bushman, B. J. (2002). Does venting anger feed or extinguish the flame? Catharsis, rumination, distraction, anger, and aggressive responding. *Personality and Social Psychology Bulletin, 28*(6), 724–731. https://doi.org/10.1177/0146167202289002
6. Bushman, B. J., & Anderson, C. A. (2002). Violent video games and hostile expectations: A test of the general aggression model. *Personality and Social Psychology Bulletin, 28*(12), 1679–1686. https://doi.org/10.1177/014616702237649
7. Caplan, S. E. (2003). Preference for online social interaction: A theory of problematic Internet use and psychosocial well-being. *Communication Research, 30*(6), 625–648. https://doi.org/10.1177/0093650203257842
8. Carnagey, N. L., & Anderson, C. A. (2004). Violent video game exposure and aggression: A literature review. *Minerva Psichiatrica, 45*(1), 1–18.
9. Costello, M., Hawdon, J., Ratliff, T., & Grantham, T. (2020). Who views online extremism? Individual attributes leading to exposure. *Computers in Human Behavior, 108*, 106307. https://doi.org/10.1016/j.chb.2020.106307
10. de Heer, B., Jones, L., & van Oosten, J. M. F. (2021). Masculinity in mainstream pornography: A content analysis of popular pornographic videos. *Archives of Sexual Behavior, 50*(4), 1749–1763. https://doi.org/10.1007/s10508-021-02006-7
11. Duffy, A., Dawson, D., & das Nair, R. (2016). Pornography addiction in adults: A systematic review of definitions and reported impact. *Journal of Sexual Medicine, 13*(5), 760–777. https://doi.org/10.1016/j.jsxm.2016.03.002
12. Ferguson, C. J. (2015). Do angry birds make for angry children? A meta-analysis of video game influences on children's and adolescents' aggression, mental health, prosocial behavior, and academic performance. *Perspectives on Psychological Science, 10*(5), 646–666. https://doi.org/10.1177/1745691615592234
13. Ferguson, C. J., & Colwell, J. (2017). Understanding why scholars hold different views on the influences of video games on public health. *Journal of Communication, 67*(3), 305–327. https://doi.org/10.1111/jcom.12293
14. Ferguson, C. J., & Colwell, J. (2020). Scholarly opinions regarding the influence of video games on youth: A survey. *Psychology of Popular Media, 9*(1), 65–75. https://doi.org/10.1037/ppm0000202
15. Ferguson, C. J., San Miguel, C., Garza, A., & Jerabeck, J. M. (2011). A longitudinal test of video game violence influences on dating and aggression: A 3-year longitudinal study of adolescents. *Journal of Psychiatric Research, 45*(3), 308–314. https://doi.org/10.1016/j.jpsychires.2010.06.006
16. Fritz, N., Paul, B., & Zhou, Y. (2020). Pornography use and sexual objectification: A meta-analysis. *Journal of Sex Research, 57*(6), 737–749. https://doi.org/10.1080/00224499.2019.1651666
17. Gaudette, T., Scrivens, R., Davies, G., & Frank, R. (2020). Online hate in the mainstream: The prevalence of hate in online public spaces. *Statistics Canada: Canadian Centre for Justice and Community Safety Statistics*.
18. Griffiths, M. D., Kuss, D. J., & Pontes, H. M. (2017). The evolution of Internet addiction: A global perspective. *Addictive Behaviors Reports, 6*, 45–56. https://doi.org/10.1016/j.abrep.2017.07.001
19. Griffiths, M. D., Kuss, D. J., & Pontes, H. M. (2012). The prevalence of Internet gaming disorder: A systematic review. *Addiction, 107*(3), 592–600. https://doi.org/10.1111/j.1360-0443.2011.03553.x
20. Hahn, C., & Kim, J. (2014). Neural correlates of video game addiction: A literature review. *Frontiers in Psychiatry, 5*, 150. https://doi.org/10.3389/fpsyt.2014.00150
21. Hawdon, J., Oksanen, A., & Räsänen, P. (2015). Online extremism and online radicalization: *Sociology Compass, 9*(7), 1–13. https://doi.org/10.1111/soc4.12233
22. Hilgard, J., Engelhardt, C. R., & Bartholow, B. D. (2017). Violent video games and the Supreme Court: A public health perspective. *American Psychologist, 72*(4), 239–243. https://doi.org/10.1037/a0040424
23. Hilton, D. L., & Watts, C. (2011). Pornography addiction: A neuroscience perspective. *Surgical Neurology International, 2*, 19. https://doi.org/10.4103/2152-7806.76977
24. Jeong, E. J., Kim, D. J., & Lee, D. M. (2019). The relationship between online game addiction and aggression: The role of family environment and school violence. *Addictive Behaviors, 93*, 240–246. https://doi.org/10.1016/j.addbeh.2019.01.006
25. Ley, D. J., Prause, N., & Finn, P. (2014). The emperor has no clothes: A review of the 'pornography addiction' model. *Current Sexual Health Reports, 6*(2), 94–105. https://doi.org/10.1007/s11930-014-0016-8
26. Mathur, M. B., & VanderWeele, T. J. (2019). Finding common ground in meta-analysis "wars" on violent video games. *Perspectives on Psychological Science, 14*(5), 705–708. https://doi.org/10.1177/1745691619850104
27. Melchers, M., Li, M., Chen, Y., Zhang, W., & Montag, C. (2015). Low empathy is associated with problematic use of the Internet: Empirical evidence from China and Germany. *Asian Journal of Psychiatry, 17*, 56–60. https://doi.org/10.1016/j.

ajp.2015.06.019
28. Park, Y. J. (2019). A study on the perception of pornography among Korean young men. *Journal of Korean Criminological Association, 13*(3), 45–68.
29. Schaefer, M., & Mattei, F. (2005). Violent video games: Effects on youth and public policy implications. *American Behavioral Scientist, 48*(11), 1387–1401. https://doi.org/10.1177/0002764205277021
30. Seo, H. J. (2020). The exposure of adolescents to online pornography in Korea: Current status and policy implications. *Journal of Korean Policy Studies, 34*(1), 55–80.
31. Seto, M. C., Maric, A., & Barbaree, H. E. (2001). The role of pornography in sexual offending. *Aggression and Violent Behavior, 6*(1), 35–53. https://doi.org/10.1016/S1359-1789(99)00007-5
32. Shklovski, I., Kiesler, S., & Kraut, R. (2006). The Internet and social interaction: A meta-analysis and critique. *Computers in Human Behavior, 22*(3), 683–702. https://doi.org/10.1016/j.chb.2004.12.008
33. Skorska, M., Geniole, S. N., & McCormick, C. M. (2018). Pornography consumption and its association with sexual aggression: The moderating role of sexual objectification. *Journal of Interpersonal Violence, 36*(13–14), NP7417–NP7438. https://doi.org/10.1177/0886260518821459
34. Vergani, M., Bliuc, A. M., & Sanci, L. (2020). Online radicalisation: A systematic review of the literature on extremist ideologies. *New Media & Society, 22*(7), 1171–1190. https://doi.org/10.1177/1461444819887136
35. Werner, N. E., Bumpus, M. F., & Rock, D. (2010). The role of aggression models in predicting youth aggression: Testing the general aggression model. *Journal of Abnormal Child Psychology, 38*(4), 555–568. https://doi.org/10.1007/s10802-009-9394-9
36. Willis, M., Ghaffari, M., & Jang, J. (2022). Pornography and sexual objectification: A cross-cultural study of Korean and Western samples. *Sex Roles, 86*(9–10), 593–605. https://doi.org/10.1007/s11199-021-01280-9
37. Zattoni, F., Gül, M., Soligo, M., Morlacco, A., Motterle, G., Collavino, J., ... & Ficarra, V. (2021). The impact of COVID-19 pandemic on pornography habits: A global analysis of Google Trends. *Urology, 153*, 259–263. https://doi.org/10.1016/j.urology.2021.03.018

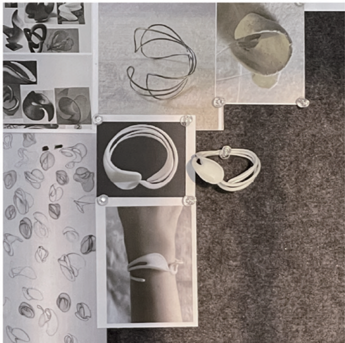


兀相 USSIAN









温度

编写：一粼

原文本与图片由兀相USSIAN提供

关于兀相USSIAN

兀相USSIAN是一个实验性的首饰装置团体，以“只做会生长的可佩戴雕塑”的态度为始构建其创作风格。起源于创造一个介于当代艺术首饰与时尚首饰之间的独特品类，以“用立体雕琢共生的温度”为理念，兀相USSIAN强调人的多维与首饰的立体性，致力于挖掘首饰佩戴的多面观赏价值。每期以12件作品串联成一个首尾相接的生命故事，兀相USSIAN不断探索首饰作为叙事载体的可能性。

“温度”系列

“温度”表示物体冷热程度的物理量，而“生机”则是对生命活力状况的描述，者在可被感知的状态属性上达成了某种同一。设计师以温度变化带来的四季为线索，将植物“春华秋实”的生命历程与从“冷”到“暖”的温度变化相对应。通过十二个不同的植物姿态，“温度”系列生动地呈现了一个生命的完整循环——从发芽新生，到最终归于尘土。这不仅是物理形态的剥落，更是生命在循环中不断更新的隐喻。兀相USSIAN用金属这一稳定的载体，凝固了植物稍纵即逝的生命瞬间，将剥落的姿态化为永恒的艺术，让体验者得以感受一个微观宇宙的生命力。

“温度”系列作品的灵感源于一次大雨过后的观察。在凋零的植物面前，设计师开始思考“环境”与“植物生机”之间的深刻联系，并尝试将“湿度”、“气流”、“温度”、“明暗”这些环境状态词汇，转化为可感知的植物形态。当外力的影响已尘埃落定，温度与生机成为了植物最本真的内里。





兀相



USSIAN

从时薪六块开始：一位女性的边界建构史

彩灯

边界（Boundary），通常指个体在心理、情感、行为和物理空间上区分“自我”与“他者”的意识和能力。边界并非与生俱来的，而要在个人持续的发展中逐步建构，并在成熟人格中得以巩固。本文主人公晨风在原生家庭中长期承受情感冷漠与暴力控制，成年后摆脱让她感到束缚的关系，重建自我的生活秩序。

以下内容将基于我对晨风的访谈展开，这是关于个体如何建构边界、夺回生活主权的故事，也是无数现实女性生命经验的一部分。

在一次漫展上，晨风摆摊卖自己做的手工，赚了快三百块——那是她人生中第一笔“大钱”。那个时候晨风还在上大学，家里几乎不提供生活费，她平日靠打工维持开支。晨风的第一份兼职是在学校旁的餐厅端盘子，时薪六块，又做过发传单、家教等工作。在寒暑假晨风也几乎不回家，总是在打工。“不用回家”，是晨风当时描述的幸福。

在恐惧中模糊的边界：“小时候我很乖，因为我怕死。”

晨风是95后，出生在南方的一个小村庄。她回忆小时候家里“特别穷”，住的是土砖房，地面是裸露的泥巴。下雨时屋里漏水，盆和桶是常设的摆件。父母在晨风年幼时离异，生父常年在外打工，继母则成为晨风日常生活中的主要管控者，也是施加暴力的人。

“只要我停下手里的活，就会被继母打。”晨风说。打扫卫生、给全家人洗衣服、照顾妹妹——这些是晨风从小学开始几乎每天都要完成的任务。“做不好就被打，不做也会被打，一切取决于继母的情绪。”

与营养不良的晨风相比，继母身形高大健壮，晨风根本无法抵抗。晨风说那时的自己很乖很听话，因为“怕死”。

“我怕死。”晨风说。语气平静，像是在确认过去习得的一种生活经验。晨风告诉我，相比之下，贫穷带来的生活困难，并不是她生活里最沉重的部分。肉体和精神上的暴力，给晨风带来了最早的生存恐惧。

“听到继母的脚步声我就会心跳加速，在家里干完活如果闲下来就会心慌。我不敢说话，大概在六岁之后，哭泣的时候就不再发出声音。”恐惧让晨风收起了自己的情绪表达，边界在不安全的环境里变得模糊。

尽管在晨风的记忆中，生父对她还算不错，但他常年在外打工，几乎不参与晨风的成长。在晨

风上小学的时候，每次开学，家里会给她买几支铅笔、几块橡皮，用完了就不再补充，晨风就会捡同学不要的铅笔头和橡皮残片用——“我不知道那些东西是可以去问父母要的”。有一次，老师私下把自己女儿的旧衣服送给晨风，“我那时候不明白为什么，现在觉得可能是我看起来太可怜了。”晨风说。

第一次划界：“我的第一份兼职，一个小时六块钱。”

初中住校后，晨风才稍稍脱离了家庭的日常控制，有了喘息的机会。到了大学，晨风形容自己的人生“开始一路生花”。虽然生活依旧艰难，但晨风开始主动建构自己的生活。

边界的建立，往往从资源的掌握开始。晨风的第一次“划界”，来自于赚钱。晨风从大学一年级起就靠自己打工来维持生活。

晨风的第一份兼职是在学校旁边的一家餐厅端盘子，时薪六块钱。因为工作强度高且经常无偿加班，加上被老板通过言语贬低打击信心，晨风干了两周就果断离开。很快晨风又找到了一个周末发传单的兼职，时薪十块，连着干了一个月。再后来，晨风通过学校的兼职群接到了一份家教的工作，时薪五十块。晨风非常高兴，因为这意味着“只要每周做两个小时的家教，就可以填饱肚子了”。凭借着扎实的数学功底和珍惜机会的态度，她把学生的成绩从70多分提到110分，学生家长很满意，还把她推荐给了朋友。两年间，晨风的家教时薪涨到了一百块，成了稳定的收入来源。之后，晨风开始寻找回报更高、更有增长空间的工作。

摆摊的契机来自于偶然。有次陪热爱cosplay的朋友去漫展，晨风注意到漫展上有很多手作摊位的生意很不错。“我当时就觉得，自己也可以试试看。”晨风说。于是她开始学习做粘土摆件、拼豆挂件、不织布挂件等。之后，她把自己做的手工带去摆摊，“那天我赚了快三百块，是我人生第一次赚‘大钱’。”晨风笑着说。从那之后，晨风开始观察什么商品受欢迎，研究怎么进货、怎么定价。下课的时间晨风都在做摆摊要卖的手作，类目慢慢扩展到发簪、Lolita发饰等。摆摊的生意有赚有赔，但整体可持续。

与此同时，晨风的生母经常向晨风借钱。

“一开始是几百、几千，我都给了。”晨风说。真正让晨风“死心”的，是生母要求晨风去问朋友借两万块给她。“我当时就想，她根本没把我当女儿，只是把我当提款机。”从那之后，晨风不再给生母钱，也不再回应生母的借钱请求。“这真是个好事，让我完全认清了这个人。”晨风说。

这是晨风人生中第一次主动地划出经济和情感的界限。这正是朱迪斯 · 赫尔曼（Judith Herman）所说的创伤复原过程中的“安全”阶段——个体在资源与关系上建立自我保护的空间[1]。晨风把不断积累的技能和经验转化为收入，为自己提供稳定的生活保障。她不再被动地应对创伤，而是以

1 朱迪斯 · 赫尔曼（Judith Lewis Herman），《创伤与复原》（纽约：基础图书公司，1992年），第155-174页。

拒绝、自立，为自己筑起“安全”的边界。

被冲破的边界：“如果我留在那里，我就永远逃不出继母的手掌心。”

大学毕业后，晨风进入一家公司工作，由于长期通宵加班，不到半年晨风出于身体原因提了离职。之后出于疫情原因，又正值春节，晨风暂时回家短住。原本只是过渡，晨风却再次被卷入熟悉的控制之中。

继母希望晨风去镇上的超市当收银员，又安排她和同村的男人相亲。晨风熟悉这一切。这次短暂的回家，让她更加清楚地知道：如果不尽快离开，就可能陷入一条自己不愿接受的路径。

解封后，晨风第一时间离开家，去了新的城市，很快找到了新的工作。从那之后，晨风没有再回头。

边界一旦被冲破，就必须重新划出。当旧有模式试图吞噬新建立的自我时，在物理空间上保持距离是一种有效手段。

“边界”的自定义：“不是‘出走’，是每个人都要学会的生存技能。”

在边界的建立过程中，语言同样重要。很多人用“出走”来概括女性离开原生家庭或婚姻的选择，但晨风对这个词有所保留。

在晨风看来，“出走”这个词带有某种戏剧化的、被动的色彩，而她要强调的，更多是自己搭建出路、一步步建构自己生活的过程。晨风更愿意把那当作是人生的一部分，而不是一种反抗式的行为。这种对“出走”概念的主动辨析和重新定义，是晨风对自己经历的解释权的宣示。

晨风并未与“家庭”断裂，而是在关系中设定边界，重新建立自己的生活。晨风的故事不是孤例，而是越来越多女性正在发生的真实片段。

在距离中安放自己：“阳光照到我的脸上，我会大笑，而不再控制自己不发出任何声音”

在对谈中，晨风几乎没有提到“愤怒”。更多时候，晨风的语气平稳、冷静。她说自己“已经完全走出来了”。

如今晨风经常在社交平台上分享自己的经历与思考，记录自己从原生家庭创伤中走出来的过程，还组织了一个公益社群，让有类似经历的人能够在其中获得陪伴和力量，帮助他们重建生活秩序。晨风的行动某种程度上呼应了朱迪斯 · 赫尔曼所提出的“社会修复”。赫尔曼指出，创伤的复原需要社会层面的介入——幸存者通过公共叙事和社区参与，得以在更广阔的社会场域中获得支持与公正[2]。晨风通过建立社群、定期组织活动，使成员们能够在一个安全的空间里互相支持、鼓励、分

2 朱迪斯 · 路易斯 · 赫尔曼（Judith Lewis Herman），《真相与修复：创伤幸存者如何构想正义》（纽约：基础图书公司，2023年），第10页。

享经验。

在支持他人的同时，晨风守护着自己稳定的边界——既不彻底隔绝，也不让旧的力量再次侵入。“我终于在过一种叫‘自由’的生活。”她说，“可以大笑、可以哭、可以吃自己想吃的东西。哪怕什么都不做，也没人觉得我在偷懒。”

“一切痛苦都是过去的事，你可以把你的现在当作新的生命。”晨风说。

参考文献

1. 赫尔曼，朱迪斯·路易斯（Judith Lewis Herman）。《创伤与复原》。纽约：基础图书公司，1992年。
2. 赫尔曼，朱迪斯·路易斯（Judith Lewis Herman）。《真相与修复：创伤幸存者如何构想正义》。纽约：基础图书公司，2023年。

身体里的蝴蝶

陈玥同

2022

铜版画

50×80cm

盆骨是身体里最诚实的骨骼。当它一寸寸打开，生命完成最原始的剥落——血肉褪去伪装，文化意义的硬壳在此刻碎裂。那些关于生育能力的评判、性别期待的重量，都像枯叶般从骨缝间簌簌脱落。

在生与死的临界点，盆骨显露出它纯粹的形态：一对静默的蝶翼，撑起生命的力学与美学。这不是社会凝视下的工具性骨骼，而是女性身体内在的风景。剥落所有附加意义后，它终于回归本质——无需证明价值，存在即是完整。

每一次分娩都是蜕壳。当旧有的认知层层剥离，裸露出的不仅是骨骼的曲线，更是女性重新认识自我的契机。在这片被清理出的空间里，我们终于能像观察一只蝴蝶般，以平等的目光凝视这具承载过生死，却始终属于自己的骨骼。

编写: 悦悦

原文本与图片由陈玥同提供



从入口向内

瞿塘石、土土

随白露与秋分来临，自然中日益多见的露珠向我们宣示天气转凉，昼夜平分的节点传来一个过渡的信号。为来年的生发，万物暂以逐渐衰败的形态准备孕育生机。剥落——《Urchamber 原型腔》首刊以此为主题，在这个转变的时节得以顺利与各位读者见面。本期刊物共收录13篇文章，主要由4种稿件类型组成，分别是中文原创稿件、外语学术文章的中文译稿（与原文并行呈现）、当下艺术资讯及公开征稿。我们以"剥落"为脉络，依照内容的主要话题与文本之间的温度差，将它们均衡排布，希望这一序列使文本既保持可读性，同时也能引导各位读者与我们一道将目光投向内在，由剥落后的裸露状态出发，走向更诚实的自我。

本期刊物中文原创稿件聚焦那些已经摇摇欲坠却未被识别的问题：脱落、离家与狭窄的入口。孩子离开母亲的身体，是我们人生中经历的第一场有关"剥落"的叙事。张熙越的《待脱落的"第二脐带"：母女关系的共生与分离困境》揭示了在女性生命中绵延缠绕的"第二脐带"，当我们鼓起勇气去识别、剥落这种绑定，意味着我们可以为彼此构想一种更具主体性的生活方式。彩灯作为采访人和撰稿者创作的《从时薪六块开始：一位女性的边界建构史》与"第二脐带"形成了呼应，采访对象晨风在离开原生家庭的这条路上反复进退。但相比行动上的离开，她逐渐树立起的空间与心理的边界，才真正帮助她杜绝了那些控制与伤害，一场个人历史正在被书写。当我们放眼更宏大的身份问题，罗茜根据其自身专业背景撰写的《身份政治的辩证困境：当IP特性成为当代艺术入口》用一场枪击案作为切入点，揭示了"亚裔""女性"如何在艺术表达中被迫成为了一种具有后殖民主义色彩的话语，身份政治如何成为了IP背后的必然解读路径——这一切本不该如此。

聚焦于东亚地区的女性议题经验，第一期刊物中的译稿先将视野落在了日本与韩国。克里斯汀·莱维（Christine Lévy）是一位深耕于近现代日本女性主义历史研究的法国学者。她在《日本新女性：在讽刺画之外》（*Les femmes nouvelles au Japon face à la caricature*）一文中，回顾和挖掘了《青鞜》（*Seitô*）的发展。这个于1911-1916年成长在日本的刊物，用52期作品呈现了日本女性主义思潮中的丰富立场和视角。其成员在追寻"真我"的途中，随着自我意识的觉醒而迈入了性别议题。怀抱着探索平等的新型两性关系的愿望，她们坦诚地面对着不可避免的世俗困境，在偏见中不断自我清理，继续走向"真我"。将该文放于第一位，《Urchamber 原型腔》欲以此自勉，诚恳希望能够继承这份勇气。《现代偏见的一种变体：韩国年轻男性的反女权与男性受害者心态（节选）》（*A New Variation of Modern Prejudice: Young Korean Men's Anti-feminism and Male-victim Ideology*）一文则更贴

合当下视角，以韩国年轻男性群体在网络空间的表现为线索，探讨了反女权言论中暗含的性别歧视倾向，并试图以此揭示潜在的意识形态导向影响。

在英语、法语世界穿梭中，一些由当下回望过去的目光也吸引着我们的视线。在每个夏天如期而至的阿尔勒摄影节中，展览《她们叛道、她们顽强、她们如雷》（elles obliquent elles obstinent elles tempêtent）以影像和档案回顾法国历史中遭关押于“保护学校”的少女的故事，从中呈现这些在对抗制度与渴望自由的间隙间挣扎的少女群体形象。基于此，法国女性主义资讯平台《女性荣光》（Les Glorieuses）创始人丽贝卡·阿姆塞勒姆（Rebecca Amsellem）作为采访人，与摄影师阿涅斯·杰弗雷（Agnès Geoffray）及策展人瓦内莎·德斯克洛（Vanessa Desclaux）进行了深入对话，对展览内容的挖掘和对女性眼下境遇的探讨超越时间而彼此呼应着。《当心智离开身体，继而回归》（*When the Mind Leaves the Body... and Returns*）深入女孩成长时的心理认知变化。作者卡罗尔·吉利根（Carol Gilligan）从心理学的视角带我们回到青少年时那个心理适应机制逐渐开始依性别分化的“入门”时刻，以颇为真实细腻的笔触，在故事和理论穿插中，引领我们审视内在。

在艺术资讯方面，我们广泛地收集了与“剥落”相关的艺术作品，并积极地与创作者们取得联系。它们关于性教育与信，和平鸽与子弹，蝴蝶与盆骨。性教育的缺失被体现为孙馨迪的作品《可触摸的信》中的硫酸纸、文字和语言，观众层层深入那些真诚的书写，看见女性意识蜕壳后的新生。玛雅·索菲亚·维斯托布（Maayan Sophia Weisstub）的《和平鸽的伤口和战争的子弹》揭示了和平的复杂性，鸽子作为自然与和平的象征，承载、注视着人类社会的纷争，和平背后的真相在创伤中剥落。陈玥同的铜版画《身体里的蝴蝶》将盆骨比作一只蝴蝶，孕育与分娩的交织，注视着生命的诞生。女性的性、身体与和大自然之间的联系得以彰显，再伟大的壮举，也是从剥落遮挡后看见的生命本真开始。

借本期公开征稿所收集的摄影、首饰与行为艺术作品，我们透过文字的壁垒，进一步丰富了对各种女性视角中隐秘情绪的表达。刘梦尧以自然与花植为媒介，捕捉对隐晦而丰富的女性情感的感知，三组摄影作品《暗示》《无法抹去的交织》《亲密关系》呈现出植物的无言张力，姿态之间留存着容以向内深入的无限静谧。兀相USSIAN在实验性的设计中探索着金属间的女性气息，以植物生命历程与四季冷暖变化为灵感，构成了第一期“温度”系列作品。在春华秋实之间，剥落成为由萌芽走向成长的不可忽视的节点。从自然生命循环的形态中受到启发的还有作品《剥离湖，剥离我》。浮木在个体的旧生命中腐去终结，又以相同的形态和不同的定位，再次开启迈入生态的另一个开端。胡贝乐以此观察为线索，在海浪的起伏之间，用身体诠释着对生命起落的微妙感知。

在九月的第一期刊物中，我们慢慢地清理，撇去既有观念中那些阻碍视线的部分。当时间慢慢移转到十月，伴随着寒露、霜降，我们即将在降温中迈向冷却。或许，我们将在那里迎来更清明的视野。

处于起步阶段的《Urchamber 原型腔》在近两个月的时间里完成了首刊的制作。在此，我们

向所有关注与支持我们的读者、参与征稿的创作者、发来合作意向的朋友，以及《Urchamber 原型腔》全女性常规工作组成员与复眼工作组成员，致以诚挚的感谢。带着将《Urchamber 原型腔》发展为能够在女性议题上激发回响的载体这一美好愿景，我们也期待在未来继续听到更多的意见与回应。

祝你秋天幸福，我们十月见。

《Urchamber原型腔》版权说明 2025年9月第一期

以下译文基于原文 CC BY 4.0 国际许可协议翻译

1. 原文：Han Wool Jung，“A New Variation of Modern Prejudice: Young Korean Men’s Qnti-feminism and Male-victim Ideology”，https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2023.1230577/full，CC BY 4.0。

译文：Nora TIAN（Urchamber 原型腔），《现代偏见的一种变体：韩国年轻男性的反女权与男性受害者心态（节选 · 上）》，未经Urchamber 原型腔许可不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。

以下译文基于 CC BY-NC 4.0 国际许可协议翻译

1. 原文：Christine Lévy，“Les femmes nouvelles au Japon face à la caricature”，https://hal.science/hal-05105272v1，CC BY-NC 4.0。

译文：詹天爱（Urchamber 原型腔），《日本新女性：在讽刺画之外（上）》，译文亦遵循 CC BY-NC 4.0 协议，仅限非商业用途。

2. 原文：Carol Gilligan，“When the Mind Leaves the Body... and Returns”，收录于 *Daedalus* 135, no. 3 (2006): 55 – 66，http://www.jstor.org/stable/20028052，CC BY-SA 4.0。

译文：阿然（Urchamber 原型腔），《当心智离开身体，继而回归（上）》，译文亦遵循 CC BY-NC 4.0 协议，仅限非商业用途。

以下译文经由原发表平台或创作者授权《Urchamber 原型腔》翻译为中文在本刊中发表；
未经《Urchamber 原型腔》与原作者双方书面许可，不得整体转载或拆分使用。

1. 原文：Rebecca Amsellem,“Les jeunes filles obliques, entretien avec la photographe Agnès Geoffray et la commissaire d’exposition Vanessa Desclaux”，https://lesglorieuses.fr/agnes-geoffray-vanessa-desclaux/。

译文：邓绮雯（Urchamber 原型腔），《叛道的少女——专访摄影师阿涅斯 · 杰弗雷（Agnès Geoffray）与策展人瓦内莎 · 德斯克洛（Vanessa Desclaux）》。

以下作品经由创作者授权《Urchamber 原型腔》在本刊中发表；
著作权及署名权归原作者本人所有。除经作者书面许可外，不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。

1. 《剥离湖，剥离我》图片与文本
2. 《暗示》《无法抹去的交织》《亲密关系》图片与文本

其他来源

1. *The Dove of Peace, with an Incision Along Its Side Revealing the Bullets of War* （《和平鸽的伤口，战争的子弹》）
   原文本与图片由艺术家Maayan Sophia Weisstub提供，经授权转载；
   未经许可，不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。
   编写：彩灯（Urchamber 原型腔）
   未经 Urchamber 原型腔与原作者双方书面许可，不得整体转载或拆分使用。

2. 《可触摸的信》
   原文本与图片由艺术家孙馨迪提供，经授权转载；
   未经许可，不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。
   编写：悦悦（Urchamber 原型腔）
   未经《 Urchamber 原型腔》与原作者双方书面许可，不得整体转载或拆分使用。

3. 《身体里的蝴蝶》
   原文本与图片由艺术家孙馨迪提供，经授权转载；
   未经许可，不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。
   编写：悦悦（Urchamber 原型腔）
   未经 《Urchamber 原型腔》与原作者双方书面许可，不得整体转载或拆分使用。

4. 《温度》
   原文本与图片由兀相Ussian提供，经授权转载；
   未经许可，不得以任何形式转载、复制、修改、翻译或用于其他用途。
   编写：一粼（Urchamber 原型腔）
   未经《 Urchamber 原型腔》与原作者双方书面许可，不得整体转载或拆分使用。

© 2025 CONTIMEINTEMPS协会保留关于本刊物的所有权利。本出版物的内容，包括文本、图像和图形作品，受版权保护。未经出版者事先许可，任何形式的复制（包括部分复制）均不得进行，除部分标注为CC BY、CC BY-SA或其他可转载许可证的作品外。公开征募的作品，作者仍保有作品的全部著作权，并可同时投稿至其他平台。本刊中表达的观点仅代表作者个人意见，并不代表出版方立场。

© 2025 CONTIMEINTEMPS. All rights reserved. The content of this publication, including texts, images, and graphic works, is protected by copyright. No reproduction, even partial, is permitted without the prior consent of the publisher, except for works specified under CC BY, CC BY-SA, or other licenses permitting reproduction. Works submitted in the open call remain the full copyright of the authors, who may also submit them to other platforms. The views expressed in this zine are those of the author(s) and do not represent the position of the publisher.

© 2025 CONTIMEINTEMPS. Tous droits réservés. Le contenu de cette publication, y compris les textes, images et œuvres graphiques, est protégé par les droits d'auteur. Aucune reproduction, même partielle, n'est autorisée sans l'autorisation préalable de l'éditeur, sauf pour les œuvres spécifiées sous les licences CC BY, CC BY-SA ou d'autres licences permettant la reproduction. Les œuvres soumises dans le cadre de l’appel à contribution restent la propriété intégrale des auteurs, qui peuvent également les soumettre à d’autres plateformes. Les opinions exprimées dans ce zine reflètent uniquement celles de l’auteur et ne représentent pas la position de l’éditeur.

